ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Мирослав ТРОФИМУК

ТВОРЧІСТЬ ВЕРҐІЛІЯ — ДЖЕРЕЛО ЛІТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ЗНАНЬ В УКРАЇНІ XVII—XVIII СТОЛІТЬ

Ще від 1632 року — часу створення Києво-Могилянської академії — в Україні протягом півтори-двох століть тривав процес створення поетик і риторик — курсів (підручників) обов'язкових дисциплін, що їх читали в цьому навчальному закладі вищої освіти. Кожен викладач за чергою читав свої лекції, виходячи з власних уявлень про предмет цих дисциплін; водночас був певний стандарт обсягу знань курсів і риторики, витворений століттями. Рукописні курси цих дисциплін*, які збереглися до нашого часу, відображають процес зародження в Україні філологічних дисциплін. Ця праця виглядала як намагання пристосувати досягнення ренесансної філології до української традиції та потреб. У цій статті намагатимемось зосередитися на питаннях використання творчости Верґілія для укладення курсів поетики і риторики Києво-Могилянської академії: які саме цитати, з яких творів римського поета, в якому контексті й навіщо були використані київськими педагогами, порівняно з їхніми західноєвропейськими колегами[1]. Матеріалом для статті слугує статистичний опис використання цитат із творів Верґілія в українських поетиках**.

---

*Курс Теофана Прокоповича „De arte poetica libri III ad usum et institutionem studiosae juventutis Roxolanae dictati Kijoviae in Orthodoxa Academia Mohyleana anno Domini 1705" опублікував Ґеорґій Кониський 1786 р. у Могилеві.

[1] Порівняльним матеріалом слугуватимуть підручники Якова Понтана: Pontanus I. Institutio poetica / Ed. septima, prioribus correctior, auctior... a M. Joannis Buchleri.— Coloniae, 1615.— 509 p. та Юлія Скаліґера: Scaliger J. C. Poetices libri septem. Ed. 3.— Lugduni, 1651.— 212 p.

**У процесі дослідження використані такі латиномовні курси: „Liber artis poeticae scriptus per me, Andream Starnowiecki, sub recensione M. Kotozwarski anno Domini 1637"; „Fons Castalius in duplicis rivulos solutam scilicet et ligatam orationem Kijovo-Mohileanis musis consecratus felici suspicio anno Domini 1685"; уже згадана поетика Теофана Прокоповича „De arte poetica libri III ad usum et institutionem studiosae juventutis Roxolanae dictati Kijoviae in Orthodoxa Academia Mohyleana anno Domini 1705" та курс риторики того ж автора: „De arte rhetorica libri X. Pro informanda Roxolana iuventute utriusque eloquentiae studiosa Bono Religionis et Patriae a Reverendissimo P. Theophane Procopovicz traditi Kiioviae in celebri et orthodoxa Academia Mohylaeana Anno 1706", а також поетика Митрофана Довгалевського „Hortus poeticus legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae orationis in alma Kijoviensi Academia Mohylozaborovsciana in maius alimentum Roxolano abdolonimo eiusque orthodoxae patriae penes Jordanicum et marianum pontum pastinatus Anno quo eXIMIe LeCTa Urbs gLaDIIs ozoV IUssIt Anno Calendis 8bris I 1736".

Для зручности у примітках статті подаємо переклади названих курсів українською мовою (переклад наш) та переклад курсу поетики Теофана Прокоповича російською.

Римський поет Публій Верґілій Марон народився на півдні Італії у поселенні Анди поблизу Мантуї. Освіту здобував у Мілані, Кремоні і в Римі. У 42—39 рр. до н. е. написав збірку поетичних творів на теми пастушого життя, відому за назвою „Буколіки", яка складається із десяти книжок. „Буколіки" є наслідуванням творчости грецького поета Теокріта*. Вводячи в римську літературу цей різновид грецької поезії, Верґілій синтезував елементи різних творів грецького автора. Тлом художньої дійсности „Буколік" є італійська батьківщина Верґілія, що втілилося в умовних опоетизованих пейзажах Аркадії. Між традиційні сюжетні лінії (змагання пастухів у співі, смерть і апофеоз Дафніса тощо) Верґілій майстерно вплітає мотиви власних переживань і тогочасних подій в Італії.

Інший збірник творів римського поета — „Еклоги" — має алегоричний, іноді філософський характер. Окремі з них присвячені друзям і покровителям. Трактування християнськими богословами IV еклоги як профетичного передбачення пришестя Христа спричинилося до відповідної популярности спадщини римського епіка протягом середніх віків і пізніше. В „Еклогах" Верґілій майстерно оперує різноманітними засобами вираження. Його гекзаметр, мистецьки озвучений добірною латинською мовою, дуже мелодійний.

У 29 році до н. е. Верґілій закінчив працю над „Ґеорґіками" — поемою у чотирьох книжках, яку присвятив Меценату. „Ґеорґіки" (цикл творів про селянське життя) написані на актуальну римську тему: імператор Авґуст хотів відродити занепале сільське господарство Риму. Працюючи над „Ґеорґіками", Верґілій знову звертається до грецьких джерел (дидактичної поезії Гесіода**, Емпедокла***, Піндара****, Нікандра*****), водночас застосовуючи досвід римської фахової літератури: Катона******, Варона Реатинського*******. Для відтворення тісного взаємозв'язку між природою та людським життям і прагненнями Верґілій використовує досвід філософського твору Лукреція „Про природу речей".

Цікавими є численні відступи, які поглиблюють зміст і врізноманітнюють поетичні засоби поеми: описи бур, грізних і незвичних небесних змагань, пір року тощо. „Ґеорґіки" — поему, що уславлює працю і побут італійського селянина, вважають найдосконалішим твором Верґілія з погляду віршової техніки, застосування мовних засобів та композиції.

---

* Теокріт (Theokritos) із Сиракуз — грецький поет-лірик першої половини III ст. до н. е., автор „Ідилій" („Образків") та інших творів.

** Гесіод (Hesiodos) — грецький поет VII ст. до н. е., другий після Гомера великий епічний поет архаїчного періоду, автор поем „Теоґонія" („Родовід богів") та „Ergai kai hemerai" („Роботи і дні").

*** Емпедокл (Empedocles) (бл. 459—435 до н. е.) — мандрівний грецький філософ і поет. Його вважають учнем піфагорійців, учителем Ґорґія. Написав дві поеми: „Peri physeos" („Про природу") та „Katarmoi" („Очищення").

**** Піндар (Pindaros) (бл. 581—438 до н. е.) — грецький поет-лірик.

***** Нікандр (Nikandros, лат. Nikander) — автор лірико-дидактичних творів другої половини II ст. до н. е.

****** Марк Порцій Катон (Цензор) (Marcus Porcius Cato Censorius) (243—149 до н. е.) — римський політик, ритор і письменник.

******* Марк Теренцій Варон (Реатинський) (Marcus Terentius Varro) (116—27 до н. е.) — римський учений і письменник.

„Енеїда“ — героїчна поема у XII книжках, що їх Верґілій писав упродовж останніх десяти років життя, — була створена для уславлення Риму і роду Юліїв, до якого належав тодішній імператор Авґуст, а міфічною праматір'ю вважали богиню Венеру. Поєднуючи леґенду з історією, минуле — із сучасністю, Верґілій уводить у сюжет поеми відступи, у котрих виражає основну ідею: Рим чекає величне майбутнє. Композиція твору аналогічна до викладу „Іліади“ та „Одіссеї“, причому I—IV книжки „Енеїди“ (подорожі Енея) відповідають мандрам Одіссея, а VII—XII (боротьба в Лаціумі з Рутулом) — війні, зображеній в „Іліаді“. У IV книжці відчувається виразний вплив грецького поета III ст. до н. е. Аполлона Родоського*; світ померлих у VI книжці зображено на підставі уявлень Платона. Суто гомерівськими є певні елементи стилю (епітети, порівняння, образи), композиційні лінії (черговість сцен, зображення минулих подій як згадок героя, спільні риси певних дійових осіб). Мова „Енеїди“ наслідує поважну, урочисту мову давніх епіків, але не створює враження архаїчної. Верґілій поєднав традиційні епічні елементи з експериментальними здобутками поетів-неотериків** у галузі техніки вірша, довівши гекзаметр до високої досконалости. Всі ці ознаки зробили „Енеїду“ великим епосом римського народу. Твори Верґілія ще в античні часи були введені до шкільної програми.

У середні віки його вважали найбільшим поетом серед епіків, чарівником і магом.

Ренесанс, висунувши епопею на чільне місце серед поетичних видів та жанрів, теж ставився до Верґілія з подивом і побожністю. Власне його твори, а не Гомера, аналізують гуманісти-коментатори; з „Енеїди“, а не з „Одіссеї“ чи „Іліади“, черпають вони зразки метрики, словесного декору, закони композиції епічного твору. „Енеїду“ наслідують ренесансні і барокові поети, доходячи до цитувань загальних місць і використання імен Верґілієвих персонажів.

Автори нормативних курсів поетики Києво-Могилянської академії, розвиваючи положення ренесансної теорії літератури, закономірно звертаються до творчости видатного римського епіка. Запозичення і цитати з творів Верґілія, що їх застосовують українські вчені для ілюстрування своїх узагальнень, можна умовно поділити на чотири групи: дані греко-римської міфології, відомості теоретичного характеру, особливості метрики, а також — ця група найчисленніша — приклади застосування ним словесного декору, особливості індивідуального стилю поета.

---

* Аполлон (Родоський) (Apollonios Rhodius) — грецький поет III ст. до н. е. Народився в Александрії. Довго жив на острові Родос. Написав епічну поему „Арґонавтика“.

** Неотерики — назва гуртка римських поетів аристократичного походження, які в середині I ст. до н. е. розвивали малі поетичні жанри (епіграму, елегію, епілій), шукаючи натхнення у грецькій літературі, — як вираз своєї опозиції до епічної та драматичної творчости того часу. Висунули концепцію інтелектуальної та формально довершеної поетичної творчости. Їхнє значення для римської літератури у тому, що вони були першими з авторів-римлян, хто вважав літературну творчість мистецтвом. До гуртка належали також П. Валерій Катон, К. Ліціній Кальв, К. Гельвій Цінна та К. Валерій Катулл — лідер групи.

Поетика 1637 р.[2] і „Fons Castalius..."[3] у наявних варіантах[4] використовують цитати з античних джерел досить скупо. Цитати з творів Верґілія (автори цих поетик звертаються лише до „Енеїди") містяться у тих розділах, де викладено матеріал про епопею, особливості гекзаметра та деякі елегійні жанри; про це йтиметься далі.

Із проаналізованих лише курси Теофана Прокоповича та Митрофана Довгалевського щедро цитують твори Верґілія уже з перших розділів.

Викладаючи свої міркування про походження поетичного мистецтва, Теофан Прокопович згадує імена міфічних поетів — Мусея та Орфея, котрі начебто творили ще в догомерівські часи. Як вказує сам автор поетики, він почерпнув відомості про це з „Енеїди" [VII, 661—662][5]. У тому ж контексті, говорячи про природу поетичної творчости, Теофан цитує „Енеїду" [VII, 645]: „Бо й пам'ятаєте все ви, богині, й нагадувать владні"[6], де йдеться про спроможність муз інспірувати мнемонічні здібності людей[7]. Київський теоретик згадує ім'я Верґілія ще раз, не називаючи твору, коли наводить відомості про Талію — одну з муз.

Свої парафрази висловлювань Платона та Плутарха* щодо природи поетичної творчости Теофан Прокопович теж підкріплює цитатами з творів Верґілія[8].

Слід зауважити, що попри всю авторитетність античних джерел у системі ренесансної естетики, український теоретик, запозичуючи відомості античної міфології, сприймає їх цілком по-своєму. Конкретні імена

---

[2] Мається на увазі перший відомий на сьогодні курс київської школи: Liber artis poeticae scriptus per me, Andream Starnowiecki, sub recensione M. Kotozwarski anno Domini 1637. Див. публікацію В. І. Крекотня: Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст.— К., 1981.— С. 118, 125—154. Надалі вживаємо назву: Поетика 1637 р.

[3] Fons Castalius in duplicis rivulos solutam scilicet et ligatam orationem Kijovo-Mohileanis musis consecratus felici suspicio emanavit anno Domini 1685. Поетика зберігається в Ін-ті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, № 656/446 С.— 85-а.

Це перший відомий на сьогодні курс поетики, прочитаний після Хмельниччини. Тут уперше трапляється інформація про „слов'янський" силабічний вірш. У літературі відома під назвами „Fons Castalius..." або „Касталійське джерело..." Надалі вживаємо назву „Fons Castalius..."

[4] Див. з цього приводу передмову В. І. Крекотня: Київська поетика 1637 року // Література спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст.— С. 119.

[5] Прокопович Феофан. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина.— Москва; Ленинград, 1961.— С. 339. Назване видання містить латиномовний ориґінал курсу поетики Теофана Прокоповича та її переклад російською мовою. У тексті статті подаємо цитати у власному перекладі українською мовою; відсилання у покликах стосуються російськомовного перекладу.

[6] Тут і далі цитати Верґілія в українському перекладі Михайла Білика за виданням: П. Верґілій Марон. Енеїда: У 20 кн. / З латин. переклав Михайло Білик; пер. звірив і відредагував Борис Тен; передмову написав, коментарі та словник власних імен склав Йосип Кобів.— К., 1972.— 355 с.

Поклики на текст перекладу подані у квадратних дужках: номер книжки (римською цифрою) і номер поетичного рядка (арабською цифрою).

[7] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 341.

* Плутарх (Plutarchus) (бл. 50—120) — грецький філософ і біограф. Творець установи на кшталт „приватної академії". Автор „Moralia" („Moralia" (грецька назва: „Ethika"; твори Плутарха цитують зазвичай у латиномовних перекладах) — філософсько-дидактичних творів та „Паралельні життєписи" („Vitae parallelae", ориґ. назва „Bioi paralleloi").

[8] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 340—341.

античних божеств і муз є для нього алегоричним виразом категорій, притаманних християнському Богові. Саме таке розуміння античної міфології виявляється у викладі теоретиками Академії питань, пов'язаних із природою поетичної творчости. Прокопович пише, що погляд на поетичне мистецтво як на породження природних талантів людини — частки природи — притаманний усім давнім поетам, які вважали Юпітера батьком муз, а Мнемозину (пам'ять) — матір'ю. Далі він пояснює свою думку конкретніше: античні поети хотіли довести, що музи походять від „творця природи".

Маємо тут приклад специфічно барокового синтетичного способу мислення; антропоцентризм ренесансних гуманістів цілком природно співіснує із християнським світоглядом авторів українських поетик. А проаналізований щойно виклад думок Теофана є, власне кажучи, розгорнутим викладом теми наведеного вірша Верґілія [„Енеїда", VII, 645].

Аналогічний погляд на природу поетичної творчости висловлює Митрофан Довгалевський. Подаючи у другому розділі другої книжки своєї поетики „Сад поетичний"[9] словничок імен „муз чи богинь поезії", він теж черпає відомості про них із спадщини Верґілія. Крім того, Митрофан цитує „Буколіки" [III, еклога 60], де теж ідеться про Юпітера — батька муз — і про те, що саме Юпітер інспірує поетичну творчість[10]. Покликання обох авторів на різні твори Верґілія у контексті викладу аналогічного питання може бути доказом того, що кожен подальший лектор поетики не копіював курсів попередників, а використовував свої знання і досвід; півторастолітній процес викладання у Києво-Могилянській академії курсів словесности насправді був процесом становлення літературно-теоретичних дисциплін в Україні.

Зміст курсів відображає певну ієрархію понять, якими мислили українські теоретики: поезія вважається продуктом духовної діяльности людини, що цілком узгоджується з поглядами ренесансного гуманізму. З іншого боку, українські вчені XVII ст. вважають і саму людину, і поетичну творчість — породження людських можливостей — результатом „Божого творіння". І хоча Довгалевський не пояснює свого розуміння персоналій античної міфології, з прецизійного переліку генеалогічних зв'язків, а також функцій божеств і муз, можна зробити висновок про те, що вони уособлюють для нього певні абстрактні категорії — „допоміжні засоби латинських віршів". Талія, наприклад, є алеорією комедії, Полігімнія — ораторського мистецтва*.

Із творів Верґілія Довгалевський запозичив відомості про Талію [„Буколіки" VI, 2], Полігімнію [„Ціріс", 55], Юнону [„Енеїда", I, 17; I, 46; IV, 166]. Вірші, де йдеться про Терпсихору та Мельмомену, приписані Верґілієві помилково[11].

Принцип трактування відомостей, почерпнутих із творів Верґілія, свідчить про те, як українські вчені XVII — початку XVIII ст.— переважно духовні особи — сприймали й тлумачили думки і твори античних авто-

---

[9] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / Пер. В. П. Маслюка.— К., 1973.— 435 с.

[10] Там само.— С. 82.

* Насправді Полігімнія — муза музики, танцю.

[11] Довгалевський М. Поетика...— С. 82—83.

рів. Українські теоретики не сприймали образи і реалії, втілені у творах грецьких та римських поетів, у власному значенні; вони вкладали в античні персоналії власний зміст, своє бачення світу і своє розуміння категорій, про які писали давні поети. Використання античної міфології для вираження християнського світобачення притаманне бароковому типу мислення. Тому можна твердити, що теоретики Києво-Могилянської академії запозичували й імплантували поетичний та науковий досвід античности саме в контексті розвитку на українських теренах культури барокового типу.

Другий аспект, при викладі якого українські автори звертаються до творчости Верґілія,— це теорія поетичних родів і жанрів. Ренесансна теорія вважала епіку поетичною формою, яка синтезувала в собі ознаки всіх інших жанрів, вершиною досконалости поетичної творчости взагалі. „Енеїда" Верґілія була визнана теоретиками літератури різних епох як найдосконаліший епічний твір в історії античної та новоєвропейської літератур[12]. Тому, говорячи про ознаки досконалости будь-якого жанру поезії, автори поетик — і західноєвропейських, і українських — намагаються знайти ці ознаки саме в епічних творах, насамперед — в „Енеїді".

Поетика 1637 р., проте, подає першу цитату з поеми Лукана „Фарсалії" (зразок вдалої „пропозиції" — зачину епічної поеми), і тільки після того наводить класичний у поетиках приклад з „Енеїди": „Arma virumque cano..." („Ратні боріння й героя вславляю...")[13]. Подальшою цитатою з „Енеїди" [II, 251] автори Поетики 1637 р. ілюструють лаконічний, аж до афористичности, вислів, який, на їхню думку, повинен бути визначальною ознакою елегійного вірша[14].

Вірші 481—483 дев'ятої книжки „Енеїди" автори Поетики 1637 р. вважають прикладом епіцедія — „віршів на погреб"[15].

Ох, Евріале, невже це тебе я тут бачу? в глибокій
Старості в мене підпора єдина, як міг ти, жорстокий,
Тут самотою мене залишить?

Цікаво, що й для ілюстрації ракового вірша, який входив до розряду так званих курйозних віршів — суто барокового різновиду поетичної творчости — Поетика 1637 р. теж цитує рядок з „Енеїди": „Musa, mihi causas memora, quo numine laeso..." („Музо, про всі ті причини згадай нам, чию він образив/ Волю божисту...") [„Енеїда", I, 8]. Автори Поетики пояснюють, що цей віршовий рядок „можна, читаючи з кінця, читати навиворіт, і до того ж різними способами [...] так, щоб при зворотному читанні не мінявся розмір і зберігався той самий зміст [...]"[16]

Таке своєрідне трактування окремих віршів Верґілія, а також намагання знайти в його творчості приклади непритаманних для авторського стилю жанрових форм і засобів вираження свідчить, що автори київських

---

[12] Див. передмову до видання українського перекладу „Енеїди": Кобів Йосип. Верґілій і його епічна поема // П. Верґілій Марон. Енеїда.— С. 15—16, 18.

[13] Київська поетика 1637 року.— С. 128.

[14] Там само.— С. 134.

[15] Там само.— С. 146.

[16] Там само.— С. 150.

поетик сприймали ім'я Верґілія з дивним, як на вчених, пієтетом і ставилися до спадщини римського епіка як до універсальної скарбниці поетичних форм.

Поетика „Fons Castalius..." цитує три рази перший рядок „Енеїди": двічі в контексті викладу метричних питань[17], а втретє — говорячи про структурні частини епічного твору. Зачин „Енеїди" наведено як „класичну" — гідну наслідування — пропозицію (зачин) епічної поеми[18]. Тут же знаходимо пораду: „Закликаючи в інвокації на допомогу вищі сили, звертатися не до поганських божеств, а до християнських святих"[19]. Автор поетики „Fons Castalius...", викладаючи свої погляди на закономірності побудови фабули епічного твору, використовує парафрази висловлювань Верґілія з „Енеїди" як ілюстративний матеріал для обґрунтування власних тверджень[20].

Теофан Прокопович у другому розділі другої книжки, де йдеться про структурні частини епопеї, висловлює рекомендацію для майбутнього епічного поета, аби той у вступній частині поеми легко, доступно і лаконічно висловив мету написання свого твору. Щоб продемонструвати зразок такого вступу, Теофан цитує вступні вірші з „Енеїди" [I, 6], де, на його думку, Верґілій вдало визначив тему свого твору. Автор поетики зауважує, що не всі критики позитивно ставляться до Верґілієвого зачину, очевидно, маючи на увазі Якова Понтана[21]. Сам же Прокопович, як випливає з його коментарів до подальшої цитати, вибраної з „Енеїди", не поділяє неґативної оцінки Якова Понтана[22].

Далі звернення Теофана Прокоповича до „Енеїди" стосується викладу матеріалу про інвокацію — заклик божества про допомогу в такій незаперечно складній справі, якою було написання епічного твору. У цій важливій вступній частині поеми Прокопович радить звертатися до тих богів, котрі якось стосуються змісту поеми, й ілюструє свої поради парафразою вступних віршів із другої книжки „Ґеорґік", де Верґілій звертається до Вакха, Церери*, сатирів та дріад. Водночас український теоретик застерігає поета-християнина від закликів поганських божеств[23].

Це питання не оминає своєю увагою практично жоден з авторів аналізованих курсів. Позиція теоретиків Академії — духовних осіб — одностайна і недвозначна: християнський поет має право звертатися по допомогу лише до християнського Бога або ж до його іпостасей; виняток може становити лише метонімічне вживання імен муз. Автори поетик суворо підкреслюють, що звернення до поганських божеств є або недолугим жартом, або ж грубою помилкою, — обидва випадки, на їхнє переконання, зовсім не прикрашають епічного твору. Українські вчені не заперечують проти закликів муз лише в єдиному випадку: якщо „під іменем музи чи

---

[17] Fons Castalius...— Арк. 49—52.

[18] Там само.— Арк. 58.

[19] Там само.

[20] Там само.— Арк. 58—59.

[21] Пор. поетику: Pontanus I. Institutio poetica.— P. 2—6.

[22] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 388.

* Церера (Керера) — богиня хліборобства, символ родючості землі. У переносному значенні: дари Церери — плоди землі, їжа, харч, „хліб насущний".

[23] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 390.

муз розуміється література або наука"[24]. Щоправда, Теофан Прокопович зауважує, що і в такому разі не слід зловживати звертаннями до поганських персонажів, бо в контексті інвокації ім'я музи набуває значення казкової богині.

Те саме бачимо і в поетиці Митрофана Довгалевського. У розділі, де йдеться про інвокацію, він говорить: „Проте краще зробить християнський поет, якщо звернеться до того, від кого приходить усяка допомога, тобто до трисвятого найбільшого Бога [...], або замість музи — до найсвятішої Богорівної. Наприклад: облишивши фіктивні божества та музи, попросимо допомоги у найблаженнішої Діви"[25].

Цей шерег застережень (які містяться у трьох з аналізованих поетик* (хронологічно — півстоліття) проти вживання в інвокації античних реалій — „класичного" засобу ренесансної літератури, — свідчить про наявність серед теоретиків Академії певної стійкої традиції. Початок цієї традиції фіксується уже в 1632 р.— в „Евхаристеріоні...", першому панегіричному творі Києво-Могилянської школи[26]. Причини цих застережень,— на наш погляд,— коріняться насамперед у тогочасній політичній атмосфері навколо процесу організації Києво-Могилянської школи. Вже в часи „Fons Castalius...", Теофана Прокоповича та Митрофана Довгалевського ці причини зникли**, а самі застереження стали ідеологічним топосом, „загальним місцем" нормативного викладу дисципліни. Значно глибшими були світоглядні мотиви неґативного ставлення київських учених до певних аспектів ренесансних інновацій; про це йтиметься далі.

Продовжуючи виклад своїх рекомендацій щодо побудови епічного твору, Теофан Прокопович двома цитатами з „Енеїди" [VI, 266 та VII, 41—42] підкріплює власний висновок про те, що заклики вищих сил — муз та божеств — можуть міститися не лише на початку поеми, але в кожному випадку, коли виклад теми твору підказує поетові саме таке рішення.

Аналізуючи „Енеїду", українські теоретики висвітлюють комплекс питань, пов'язаних із проблемою вимислу та композиції художнього твору.

Тогочасне поняття вимислу передбачало, крім сучасного розуміння терміна, ще й спосіб подання матеріалу, а також принципи розміщення окремих структурних частин поетичної оповіді. Переважно автори поетик викладають своє розуміння вимислу, як і більшості теоретичних категорій, пов'язаних із поетичною творчістю, за усталеною практикою рене-

---

[24] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 391.

[25] Довгалевський М. Поетика...— С. 175.

* У збереженому примірнику Поетики 1637 р. (див. прим. 15) немає ніяких висловлювань із цього приводу.

[26] Пилип'юк Н. „Евхаристеріон албо вдячність". Перший панеґірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Філологічної секції.— Львів, 1992.— Т. CCXXIV.— С. 25—43.

** Хоча в кінці XVII ст. (після 1649 р.) практично зникли політичні причини, через які православ'я єдине відігравало компенсаторну роль ідеологічного чинника для українців, як це було у 20—30-х роках століття, проте якісно інша ідеологія так і не була витворена. Спроби винайдення новітніх ідеологем бачимо у творах кінця XVII — початку XVIII ст. — переважно це різні версії козацької етногенеалогічної ідеологеми. Не маючи викристалізованої доктрини ренесансного типу, тогочасні ідеологи намагаються примирити ренесансну практику з постулатами християнства.

сансного курсу теорії поезії двічі: перший раз — у „загальній" поетиці (на початку лекційного курсу), коли відбувалося загальне знайомство з цим поняттям та його складовими, а вдруге — в „ужитковій" поетиці, де питання пророблялося на матеріалі конкретних жанрів; тут усі категорії поетики, загально окреслені на початку, поглиблювалися і конкретизувалися, виходячи з особливостей поетичної оповіді кожного жанру зокрема.

Українські теоретики розрізняли три види вимислу. Вимисел події — „коли придумується якась подія, яка ніколи не ставалася насправді", і вимисел способу — „коли придумується спосіб, як могла б відбуватися якась подія, котра таки відбулася". Своєю чергою, вимисел способу, на думку авторів поетик, може бути двох видів: правдоподібний, а також правдоподібний, але неймовірний, як, наприклад, ті події, що стосуються богів, надприродних сил тощо[27]. Подібну ускладнену структуру цього поняття бачимо і в Поетиці 1637 р.[28], і в курсі Митрофана Довгалевського[29]. Говорячи про вимисел, українські теоретики розуміють під цим поняттям спосіб висвітлення конкретних історичних фактів, певний підбір і відповідне насвітлення подій, у тому й майстерність поета-епіка композиційно організувати художній матеріал. Очевидно, що на виникнення саме такого поняття вимислу мали вплив ідеї Арістотеля, викладені в його „Поетиці"[30].

Українських учених особливо цікавить саме „вимисел способу", що видно з поглибленого розроблення ними саме цього аспекту поняття. Так, у Поетиці 1637 р. читаємо: „[...] обов'язок поета викладати не стільки те, що відбулося, скільки те, що могло б відбутися, як могло б або повинно було статися. Якщо, таким чином, [поетова] оповідь не є правдивою, то в цьому немає гріха. Якщо ж вона неправдоподібна, тобто якщо погано зображає, якщо оповідає про те, чого не могло бути, то втрачає право називатися [поетичною] оповіддю, гублячи, як казав Цицерон, привабливість"[31]. З аналізованих поетик найбільше уваги на це питання звертає курс Теофана Прокоповича, написаний 1705 р.,— фактично в час апогею „золотої мазепинської епохи". Вся друга книжка його поетики є, у своїй суті, викладом згаданих питань на матеріалі великих епіків античности та сучасних йому авторів.

Свої думки про необхідність поетичного вимислу український учений розвиває, аналізуючи окремі оповіді другої книжки „Енеїди". Тут знову бачимо застереження щодо вживання християнськими поетами імен античних поганських божеств: їх можна вживати лише метонімічно — наго-

---

[27] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 402—403.

[28] Київська поетика 1637 року.— С. 129.

[29] Довгалевський М. Поетика...— С. 183—184.

[30] Арістотель. Поетика, 1454b—1455a (XV), 1459a—1459b (XXIII), 1460a — і далі (XXIV—XXVI). Поетика Арістотеля існує у двох повних українських перекладах: Арістотель. Поетика / Пер. Бориса Тена.— К. 1966.— 136 с. (Розділи IV—XVIII „Поетики" в перекладі Бориса Тена надруковані також у хрестоматії „Теорія драми в історичному розвитку" / За ред. акад. О. Білецького.— К., 1950) та: Арістотель. Поетика / Пер. Ю.Ф.Мушак, Й. У. Кобів // Іноз. філол.— 1965.— Вип. 4.— С. 85—113. Покликаючись на це джерело, використовуватимемо традиційне позначення частин тексту, прийняте у класичній філології, вказуючи паралельно номер розділу.

[31] Київська поетика 1637 року.— С. 129.

лошує Прокопович[32]. На матеріалі аналізу перших трьох книжок Верґілієвого епосу Теофан будує — цілком ориґінально — розділ, присвячений композиції епічної оповіді. Спочатку він переказує події, відтворені римським поетом, у хронологічно точній послідовності, а тоді докладно аналізує, як Верґілій, оповідаючи ті самі факти довільно, керуючись своїм природним чуттям художньої дійсности, змінює хронологію за своїм задумом і таким чином намагається привернути увагу потенційного реципієнта[33].

Викладаючи теорію поетичної творчости, українські теоретики постійно пам'ятають про ймовірного читача. Такий підхід зумовлений, на мою думку, кількома причинами: ознайомлення з поетиками Арістотеля, Горація, ренесансних теоретиків могло спричинити наслідування їхніх методів подачі матеріалу. Поза тим, всі автори курсів поетики Києво-Могилянської академії паралельно читали ще й курси риторики, яка була основною дисципліною у системі ренесансної педагогіки. Саме з риторики прийшла в поетику та увага до реципієнта, яка притаманна промовцеві, що намагається донести зміст проголошуваного до слухача, переконати його в чомусь. Зрештою, кожен із професорів Академії був ще й священиком, читав щонеділі в церкві проповідь для віруючих і, отже, застосовував щораз на практиці рекомендації риторичного мистецтва, домагаючись потрібного ефекту. І, врешті, природне чуття: автори українських курсів були водночас і небезталанними авторами віршів, а то й більших поем, вінців поем чи драматичних творів. Закономірно, що вони утримували у своїй свідомості відчуття реального адресата, до якого були звернені їхні твори. Гадаю, що власне останній факт — наявність в авторів поетик власної творчої практики — найбільше спричинився до того, що українські поетики позначені „риторичним" баченням питань поетичної творчости, хоча й відомо, що в ренесансній естетиці риторика відігравала роль методологічної основи в підходах до літературної творчості, — цю рису Ренесанс успадкував від античности[34].

Ця традиція зумовила і специфічний підхід до формулювання особливостей поетичного вираження. Уявлення про художнє мовлення формувалося здебільшого у процесі порівняння поетичної та прозової оповіді. Такий підхід закорінений у „Поетиці" Арістотеля[35], про що йшлося раніше. Хоча, треба зауважити, що античність, виходячи з „технологічного" бачення літературної творчости взагалі, не надавала особливого значення розмежуванню обох видів вираження — поетичного та прозового. Це питання з особливою гостротою було сформульоване теоретиками Ренесансу, бо саме гуманісти поставили собі за мету емансипувати поетичну творчість як особливий вид мистецтва.

Прокопович будує виклад теоретичних зауваг щодо поетичної оповіді на парафразах думок Арістотеля, сягаючи таким чином першоджерел.

[32] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 403.

[33] Там само.— С. 407—410.

[34] Див., для прикладу, хоча б „Поетику" Арістотеля, розділ XIX (1456a—1457b).

[35] Різницю поміж творами прозаїка (історика) та поета відзначив Арістотель у „Поетиці". Він же назвав і обґрунтував специфічні ознаки обох видів творчости. Сформульовані ним закономірності існування поетичної оповіді на століття стали критеріями художности поетичного твору. Див.: Арістотель. Поетика, 1448a—1448b (III), 1451b—1452a (IX), 1454b—1455a (XV—XVI), 1460a—1462b (XXIV—XXVI).

Щоправда, український теоретик не просто запозичує ідеї давньогрецького вченого, а й намагається їх поглибити, застосовуючи для того методи, що їх свого часу використовував античний філософ[36]. Намагання поглибити це загальнотеоретичне питання цілком зрозуміле і є ще одним свідченням розуміння Прокоповичем суті гуманістичних інновацій у царині європейської естетики і відчуття ним тенденцій розвитку теорії літератури в післяренесансний період: утвердження поезії як окремого повноправного мистецтва і подальша диференціація окремих видів і жанрів літератури вела до чіткого розмежування науки та мистецтва, двох галузей, на які розпався синкретичний феномен античного поняття літератури[37]. А це, своєю чергою, зумовлювало витворення нових способів подання матеріалу, що органічно відповідали б предметові викладу: іншими словами, у такий спосіб кристалізувалися особливості наукового та художнього стилів, термінологія як специфічний засіб вираження наукової літератури, зокрема історичної, та образ як виражальний засіб поетичного мовлення. Саме цю тенденцію спостерігаємо в іноді кострубатих формулюваннях барокових курсів з окремих дисциплін, і власне вона приведе в першій половині XVIII ст. до виникнення у Східній Європі нових жанрів: документа, наукового трактату, зрештою, вірша як власне поезії. На жаль, ці досягнення збіглися з експериментами російського царя Петра I в 20-х роках XVIII ст. в царині українського правопису та книгодрукування, унаслідок яких переведений у „великоросійське“ русло нормальний розвиток української культури стане на кількасот років загальмованим.

Отож Теофан Прокопович, розвиваючи свої ідеї, аналізує способи поетичного мовлення у творах Гомера та Верґілія, а також цитує у тому контексті твори Верґілія та Овідія. Лаконічний коментар до однієї з цитат[38] — „Так може висловитися тільки той, хто є поетом“[39] — чудово ілюструє особисте ставлення Прокоповича до творчості Верґілія і переконує, що автор поетики прекрасно відчував і усвідомлював суть поетичного мовлення.

Цілком природно зустріти цитати з творів Верґілія [„Еклоги“, II, 56; III, 96] у першому розділі третьої книжки, яка присвячена розгляду буколічної поезії. Прокопович звертає увагу студентів на те, що в першій

---

[36] Див.: Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 428—432 (р. IX другої книжки) та згадані раніше розділи „Про поетичний вимисел“, „Про композицію епічної оповіді“ і „Що звичайно прикрашає епічну оповідь“ (відповідно V—VIII розділи другої книжки „Поетики“ Прокоповича.— С. 402—428).

[37] Термін „література“, використаний тут, є анахронізмом і вживається для позначення синкретизму світосприйняття античних авторів; цим зумовлювалося те, що античність не виробила поняття, аналогічного нашому. Пор.: „Мистецтво, яке користується лише словом — прозою або віршем,— вживаючи у вірші різні комбінації розміру або тільки один його вид, ще й досі не знайшло одностайного визначення“ (Арістотель. Поетика.— 1447a—1447b (I).

Згадаймо, що синкретичне пізнання античної епохи, як звичайно, використовувало поетичну форму для вираження філософських ідей, що містили також конкретно-наукові відомості; це було властиво тогочасній свідомості й світосприйняттю. Тому саме Ренесанс, а властиво, постренесансні епохи, які отримали від гуманістів ренесансної епохи переосмислені факти реанімованої античности, повинні були остаточно вирішити згадані питання.

[38] Ідеться про цитату: „Так от у люті й рутул запалав, [...] аж біль його кості твердії почав припікати“. (П. Верґілій Марон. Енеїда...— [IX, 64—65]).

[39] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 402.

еклозі в особі пастуха Тітира Верґілій зобразив себе самого*, а також на те, що в даному творі оспівані заслуги цезаря, якого римський епік вивів у своєму творі в образі бога[40].

Ще одну цитату з твору римського епіка читаємо в розділі, де йдеться про епіграму. Аналізуючи цей жанр, Теофан наводить цитату з „Енеїди“: напис, який, за замислом Верґілія, Еней зробив на щиті Абанта: „Щит цей дарує Еней, у звитяжців данайських віднявши“ [III, 288][41]. Крім того, читаємо тут епіграму, яка начебто була Верґілієвою автоепітафією:

В Мантуї я народивсь, умер у калабрів. Неаполь
*Прах береже. Оспівав череди, ниви, вождів***.

Щодо останньої цитати Прокопович зауважує, що вона не становить собою поезій, а є простим викладом „предмета опису“[42].

Частково на матеріалі аналізу творчости Верґілія побудовано і програмний розділ (IX) першої книжки Теофана, де розглянуто категорію наслідування. Теоретик розрізняє наслідування як принцип міметичної природи поезії („наслідування людських дій методом вимислу, що є тотожним поетичному вимислу“)[43], і — ренесансне розуміння „наслідування стилю, композиційних і метричних особливостей творчости видатного поета“[44], яке досягається пильним вивченням творів античних та ренесансних авторів, рекомендованих викладачами.

Другий вид наслідування, притаманний усій постренесансній літературі, був, у своїй суті, основним методом навчання новолатинських поетів, способом проникнення у глибини і таємниці „мислення на античний лад“. Подібне розуміння наслідування знаходимо в усіх українських поетиках.

Одним зі способів вивчення латинської мови та освоєння стилістико-метричної палітри античної поезії було написання творів на кшталт певного античного поета, визнаного „зразковим“ у тому чи іншому жанрі або виді творчости (твори такого поета ренесансна наука вважала „класичними“ — гідними наслідування, а їхній автор одержував звання поета-класика) для оволодіння засобами його авторського стилю, особливостями метричних схем тощо. У цьому контексті бачимо характерне для ренесансних і постренесансних курсів перенесення поняття „античність“ на власне римську літературу. Теофан, викладаючи принципи наслідування, теж визначає „класичних“ авторів. Незаперечним авторитетом у царині епічного жанру вважають Верґілія, а також Овідія, у царині трагедійного

* Українська барокова поезія культивувала буколічну літературу: збереглися списки, а також друковані твори, написані з приводу різних урочистих подій. Пишучи про церковних владик у стилі буколічної поезії, українські віршетворці, як звичайно, намагалися обіграти поняття „пастиря“ та „пастуха“.

[40] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 438.

[41] Там само.— С. 443.

** Це справжній напис на гробі Верґілія.

[42] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 443.

[43] Там само.— С. 347 і далі.

[44] Там само.— С. 381.

жанру — Сенеку*, комедійного — Плавта** і Теренція***. Майстрами елегії Прокопович вважає Проперція**** та Овідія, сатири — Персія***** і Горація, Ювенала******, серед ліричних поетів, на його думку, найвидатнішим є Горацій, а епіграми слід писати, наслідуючи Марціала. Серед рекомендованого переліку не бачимо жодного грецького автора. Мало того, Прокопович навіть широко обґрунтовує перевагу Верґілія над Гомером у майстерності відтворення окремих тем[45]. У тому ж розділі вміщена цікава мотивація вибору поеми Торквато Тассо „Визволений Єрусалим" як зразка для наслідування у царині епічної творчости: „Торквато Тассо прекрасно наслідував у своїй божественній поемі" твір Верґілія[46]. Досконалими з погляду ренесансної теорії вважалися ті твори, які відтворювали „мислення на античний лад" у його римській формі. Суть „шкільної вправи" в тому й полягала, щоб написати поетичний твір із максимальним відтворенням виражальних засобів, які розробила або ж удосконалила, опрацьовуючи грецькі зразки, римська література; проте тему цього твору, як звичайно, почерпували з Біблії. В основу такого підходу до оцінки літературних явищ минулого, з одного боку, і формулювання літературно-теоретичних вимог до творчості сучасників — з другого,— був покладений породжений гуманістами феномен „релігії античности". Вчені-філологи вважали, що саме античні часи (насамперед у римській іпостасі) є джерелом культури, науки, „золотою епохою" людства. Наслідувати здобутки цієї „золотої епохи", намагатися дорівнятися у своїй творчості та щоденній діяльності до ідеалізованого уявлення про минувшину — ось у чому полягав основний постулат Ренесансу.

Отож Теофан Прокопович цитує у своєму курсі уривок з „Енеїди" [II, 602—619], у якому Верґілій змальовує розорення Трої ворожими богами та богинями, і уривок поеми Торквато Тассо [XVIII, 92—152], де оспівано облогу Єрусалима, як зразки епічної оповіді, на які варто рівнятися українському поетові у своїй творчості.

Проте для Теофана Прокоповича „мислення на античний лад" уже не є самоціллю. Попри ренесансні авторитети він рекомендує студентам і свій власний вірш. Український теоретик зауважує, що його твір, „можливо, й менш латинський і слабший з погляду дотримання метричних канонів, аніж вірші Верґілія, проте складений для того, щоб слугувати нові-

---

* Луцій Анней Сенека (Lucius Annaeus Seneca, т. зв. Сенека-Трогік) (бл. 4 р. до н.е.—65) — римський філософ і трагік. Був сином шляхтича Сенеки Ритора. Прибічник стоїчної філософії. Автор „Діалогів" (12 книжок) — етичних трактатів, написаних у жанрі кінічної діатриби, одного твору в жанрі меніппової сатири „Огарбузення божественного Клавдіана" („Divi Claudii Apocolocyntosis"), „Моральних листів до Луцілія" („Epistulae morales ad Lucilium") (у 20-ти книжках) та дев'яти трагедій на грецькі мотиви.

** Тит Макцій Плавт (Titus Maccius Plautus) (бл. 250—184 до н. е.) — римський комедіограф. Збереглося бл. 21 комедії; одна з них — трагікомедія.

*** Публій Теренцій Афр (Publius Terentius Afer) (II ст. до н. е.) — римський комедіограф. Походив з Африки, звідки й прізвисько. Належав до гуртка Сціпіонів; поставив бл. шести комедій.

**** Секст Проперцій (Sexstus Propertius) (бл. 50—15 (2) до н. е.) — римський поет. Належав до гуртка Мецената. Автор чотирьох книжок елегій.

***** Авл Персій Флакк (Aulus Persius Flaccus) (34—62) — римський сатирик.

****** Децім Юній Ювенал (Decimus Iunius Juvenalis) (60—103) — римський поет-сатирик.

[45] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 384.

[46] Там само.— С. 385.

шим зразком для поета“[47]. Це — опис Києва. Зрештою, майже усі твори Прокоповича написані саме на сучасні йому теми.

З іншого боку, не слід забувати й того, що „Троя“ у XVII ст. була поетичним символом Києва так само, як і Рим. „Київ — то Рим новий“,— написав 1695 року у збірці „Alcides rossyiski...“ Пилип Орлик, виражаючи настрої старшинської еліти Гетьманщини[48]. До речі, Орлик закінчив навчання у Києво-Могилянській академії, курс поетики слухав у Стефана Яворського. У контексті стійкої літературно-свідомісної традиції ототожнення Києва з Троєю та Римом не видаються уже аж таким „абстрактним естетством“ рекомендації українським студентам застосовувати у своїх епічних творах наслідування описів зруйнування Трої, облоги Єрусалима або ж тріумфів Риму, які містяться у творах видатних епіків різних епох. Навпаки, таким чином педагоги Київської академії намагалися спонукати можливих авторів до оволодіння майстерністю найвищої проби, майстерністю художнього вираження, апробованою тисячоліттями. Не забуваймо, що час написання поетик (кінець XVII — початок XVIII ст.) — це час становлення Гетьманщини. Ми не можемо нині у всій повноті відтворити тієї атмосфери, яка панувала в Академії, у полкових та Генеральній канцеляріях Гетьманщини, важко зрозуміти із перспективи більш як трьох століть, якими настроями і бажаннями була просякнута культурна і політична атмосфера третьої Української держави. Проте можна твердити однозначно на підставі аналізу матеріалів нормативних курсів, що, орієнтуючи студентів на досконале освоєння техніки віршування минулих часів, українські педагоги намагаються водночас спонукати молодь до творчості на сучасні, актуальні їй, сказати б, „україноцентричні“ теми. Можливо, саме тому курси останніх століть XVII — початку XVIII ст. охоче цитують власні вірші авторів хронологічно раніших поетик, які, незалежно від того, чи вони були переспівами античних творів, чи новотворами, практично завжди опрацьовували українську тематику.

Зрозуміла річ, що елітарна творчість — а саме такою і була за своєю природою епічна поезія — так чи інакше була заанґажована на витворення новітніх ідеологем, замовником яких виступала як державотворча верства козацької старшини, так і дрібна покозачена шляхта, яка влилася у козацькі лави і намагалася продовжити традицію учорашніх князівських родів та української маґнатерії[49]. Одним із завдань, покладених на освітній заклад рівня Києво-Могилянської академії, було створити новітній епос, який став би фактором літературної леґітимізації Гетьманщини (у постренесансні часи це мало особливе значення), сформулювавши в такий спосіб новітню міфологему, яка б узаконила існування нової державної формації у Центрально-Східній Європі[50]. Без сумніву, що саме поко-

[47] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 243; переклад цього твору укр. мовою див.: Аполлонова лютня: поети XVII—XVIII ст. / За ред. В. Крекотня.— К., 1982.— С. 148.

[48] Див.: Трофимук О. П. Творчість Пилипа Орлика доеміграційного періоду (1672—1714).— Автореф. дис. ... канд. філол. наук.— К., 1996.

[49] Яковенко Н. М. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст.: Волинь і Центральна Україна.— К., 1993.— С. 14—20, 266—271.

[50] На наявність такого замовлення вказує чимало тогочасних літературних фактів, викладених, зокрема, у праці М. Грушевського „Культурно-національний рух на Україні в XVI—XVII віці“ (Львів, 1919). Це — декларація козаків на підтримку православної Церкви у справах літературної боротьби (1620), меморіал руських владик, які проголошували Козаччину оборонцем і представником державних та культурних традицій Руси-України (1621), „Вірші на жалосний погреб Петра Конашевича Сагайдачного“ (1622) тощо.

зачена шляхта могла внести цю традицію у козацьке середовище: мистецьке закріплення ратної слави було їй близьке й зрозуміле, ця традиція тривала в Україні ще від часів Княжої держави; саме шляхта була тим трансляторм-посередником, який імплантував у козацьке середовище витворені й культивовані князівською верствою канони і звичаї. Саме про таке замовлення свідчать орієнтація студентів на епічну творчість, пропозиція спадщини Верґілія як „зразка для наслідування"* і почерпнуті з риторичної традиції постулати „вибору тем" та складові поетичної творчости на кшталт „вимислу події", „вимислу способу" тощо. Сюди ж слід зарахувати і широкий виклад різниці поміж історичним твором та поетичною оповіддю: викладачі Академії, з одного боку, намагаються дати студентам розуміння поетичного, мистецького мислення і мовлення, художнього відображення реалій, а з другого — немов наштовхують їх на міфотворчість через певне „зміщення" акцентів тощо. Зрештою, згадаймо, що так звані козацькі літописи відображали історію цілком специфічно, сказати б, „бароково". Без сумніву, слідураховувати трьохсотлітню перспективу, з якої ми дивимося на ці твори, й те, що більшість категорій, які нині визначають наше бачення мистецьких чи суто наукових проблем, лишень розроблялися, що курси поетики — це, власне, і був пошук та витворення параметрів наукової і мистецької традиції.

У цьому плані цікавим є постійне покликання на авторитет давнини: поетики дуже часто мотивують те чи інше положення принципом „ab antiquo" — „бо так прийнято здавна", „бо про це здавна відомо, що воно так є"; одним із варіантів цієї мотивації є покликання на Біблію, а також на „античні аннали" як на достовірні джерела історичних свідчень та доречних думок, абсолютних істин. Саме тому в українському літературному процесі другої половини XVII — початку XVIII ст. активно розробляються міфологеми „Києва — Трої", „Києва — нового Риму", а також „Києва — другого Єрусалима".

Суто українськими різновидами цієї „мотивації давниною" є звернення до руських джерел української державности й культурного розвитку. Виникають хозарська етногенетична міфологема — український різновид сарматського міфу, міфологема, за якою саме предки козаків в іпостасях дружин Олега чи Володимира прийняли хрещення і в такий спосіб заклали початок розвитку української державности**.

Певна річ, що досконале оволодіння „технічними засобами віршописання" було необхідним українським поетам-неотерикам для втілення своїх ідей у слові. Тому „ужиткова поетика" скрупульозно описує параметри жанрових форм та можливі системи метрики, підкріплюючи їх приклада-

* Підтвердженням висловлених тут міркувань є публікування 1698 р. талановитої збірки — „вінця поем" Пилипа Орлика „Hippomenes sarmacki...", присвяченої шлюбу нащадків чільних родів Гетьманщини: Івана Обидовського та Ганни Кочубеївни. Тодішній писар митрополії робить спробу витворити леґітизуючий епос, прямо порівнюючи молодих з Енеєм та Ливінією. Не забуваймо, що „Енеїда" була засобом літературної леґітимізації роду Авґуста, тобто Римської держави, а тому й стала „народним епосом" італійського населення.

** Крім уже названих раніше творів і документів, див. літописи Самовидця, Григорія Граб'янки, Самійла Величка — аж до „Історії Русів", Преамбулу Конституції 1710 р. та дві поетичні збірки Пилипа Орлика.

ми — цитатами з творів античних авторів. Так в Україні зароджувалася силабо-тонічна система віршування на зміну колишній силабічній[51].

Поетика 1637 р., говорячи про закони античної метрики, цитує твори Верґілія, Овідія, Горація і Тібулла*, причому для демонстрації вдалої побудови гекзаметра наводяться лише вірші з „Енеїди" — п'ять прикладів[52]:

[...] desertosque videre locos litusque relictum [II, 28];

Obstipuit retroque pedem cum voce repressit [II, 378];

Postquam res Asiae Priamique evertere gentem
inmeritam visum superis, ceciditque superbum
Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia [III, 1—3];

Inde ubi clara dedit sonitum tuba finibus omnes
Haut mora prosiluere suis ferit aethera clamor
Nauticus adductis spumant versa lacertis [V, 139—141];

Olli sedato respondit corde Latinus [XII, 18]**.

Автор „Fons Castalius...", викладаючи теорію метрики, використовує переважно вірші Горація; для ілюстрації гекзаметральних рядків два рази процитований перший рядок „Енеїди" Верґілія[53]: „Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris [...]"*** У тому ж контексті процитовано й вірш із „Ґеоргік" [III, 284][54].

Теофан Прокопович розвинув теорію дактилічного гекзаметра до рівня, який перевищив усі європейські розробки того часу[55]. Це питання докладно проаналізоване в монографії В. Маслюка[56].

---

[51] „[...] коли говорити про „Енеїду" І. Котляревського, то вона творена вже на виробленій бурлескно-травестійній поетиці, твердо засвоєній українською літературою у XVII—XVIII століттях, і единим формальним нововведенням був хіба що силабо-тонічний ямбічний український вірш; [підкреслення наше.— *М. Т.*] до І. Котляревського такого типу вірш використовували, але зрідка [...]",— свідчить Валерій Шевчук у розмислі „Енеїда" Івана Котляревського в системі літератури українського бароко" (Львів, 1998). Про системи метрики, які домінували протягом XVI — початку XVIII ст. в українському літературному процесі, див. розвідки: Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні.— К., 1983.— С. 43—67; а також: Сулима М. М. Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст.— К., 1985.— 147 с.; його ж. Теорія віршування на Україні в XV—XVII ст. (спроба опису і реконструкції) // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст.— К., 1981.— С. 101—117.

* Альбій Тібулл (Albius Tibullus) (бл. 54—19 до н. е.) — римський поет, автор елегійних віршів.

[52] Київська поетика 1637 року.— С. 129—130.

** [...] Бачити звільнене місце, покинуте все узбережжя;
Весь охолов і, скрикнувши, миттю назад він одскочив;
Тільки схвалили богове азійську потугу й безвинне / Плем'я Пріамове знищить, коли Іліон гордовитий / Впав, коли димом курилась повалена Троя Нептунська;
Голосом чистим, усі від канатів негайно зірвались / Оклик моряцький об небо ударив, і спінилось море, / Збурене розмахом рук;
Але із серцем спокійним / Відповідає Латин.

[53] Fons Castalius...— Арк. 49, 58.

*** „Ратні боріння й героя вславляю, що перший із Трої [...]" [I, 1].

[54] Fons Castalius...— Арк. 53.

[55] Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики...— С. 47; Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 497; Bargi R. A history of the russian hexameter.— Connecticut [USA], 1954.— P. 29.

[56] Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики...— С. 45—52.

У трактаті Теофана[57] єдина цитата з „Енеїди", яка використана для унаочнення недосконалої побудови віршового рядка: „Ora citatorum dextra contorsit equorum" [XII, 373]*. В оригіналі маємо леоннінський вірш[58], до котрого Прокопович ставиться украй неґативно, називаючи такі вірші „дурницями", „пустопорожнім тріщанням", „дитячими співзвуччями"[59]. Всі інші приклади з „Енеїди", які трапляються у тому контексті в курсі Теофана Прокоповича, ілюструють лише вдалі рядки, які вийшли з-під пера славетного епіка. До ознак гекзаметра, які сприяють його мелодійності, ритмічній досконалості, теоретик зараховує принцип об'єднання стіп словами — iunctura peduum, а також принцип об'єднання віршових рядків словесним виразом — iunctura versuum; крім того, найдосконалішими, на думку Теофана Прокоповича, є вірші, які звучанням імітують зміст. Щоб у своїй віршовій практиці досягнути згаданих ефектів, теоретик радить студентам звертати увагу на три аспекти метрики: звучання слів, ритм та кількість стіп у віршовому рядку, а особливо на об'єднання звучання і ритму. Свої рекомендації теоретик ілюструє прикладами з „Енеїди": I, 1; I, 105; I, 264; I, 609; II, 3 (двічі) — вірш, у якому втілений принцип об'єднання стіп словами, а також звучання котрого відтворює зміст: „Infandum, regina, iubes renovare dolorem"**. Крім того: II, 10—13; II, 28; II, 69; II, 69—72; II, 249; II, 378; II, 464—467; II, 551; II, 561—562; II, 208; III, 568; IV, 593; V, 481; VI, 85; VI, 156; VI, 346; VI, 620; VII, 630; VIII, 439—443; VIII, 444—452; VIII, 526; IX, 36; IX, 164; X, 467—474; X, 472; XII, 18; XII, 373; XII, 655. Із „Ґеоргік" Теофан Прокопович у контексті викладу метричної теорії гекзаметра цитує I, 365—369; I, 449—450; III, 276[60].

У третій книжці своєї поетики Прокопович рекомендує застосовувати гекзаметр для написання буколічних творів, „тому що цей різновид вірша [...] прекрасно передає сільську повільність"[61]. Свою рекомендацію теоретик ілюструє двома цитатами з „Еклог": II, 56 і III, 96[62].

Цікавий той факт, що у власній поетичній спадщині Теофана Прокоповича немає жодного вірша книжною українською мовою, який був би написаний гекзаметром або іншим „античним" розміром, хоча він потратив стільки уваги і зусиль на розроблення теоретичних аспектів античної метричної системи. Можливо, автори поетик вважали, що гекзаметр надається лише до віршотворчості латинською мовою, а твори українською мовою слід писати силабічним віршем. Можливо, що й поетики як тип теоретико-дидактичної розробки були орієнтовані лише „на експорт", на

---

[57] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 279.

* „[...] рукою /Правою кінську хапає вузду при запіненім роті /І завертає запінені коні".

[58] Леоннінськими називаються вірші з внутрішньою римою: citatorum — equorum. Античне віршування рими не знало. Рима вважалася риторичною фіґурою і розглядалася у системі засобів ораторського мистецтва (див.: Довгалевський М. Поетика...— С. 395—396 (примітки 14 та 15). Назва цих віршів, як подає В. Маслюк, походить від імені латиномовного поета XII — початку XIII ст. Леона (див.: Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики...— С. 52).

[59] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 394.

** „Біль невимовний мені роз'ятрити велиш ти, царице".

[60] За браком місця оминаю цитування названих віршів. Див.: Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 280—286.

[61] Там само.— С. 438.

[62] Там само.— С. 318.

готування українців до дискурсу в європейському контексті. Процес освіти в Києво-Могилянській академії був спрямований на те, щоб дати українцям необхідні знання, аби вони могли брати участь у науковій та політичній дискусіях з європейськими колеґами; проте цим роль Академії та її вплив на українську культуру не вичерпувалися. Із зауваг, які бачимо в підручниках щодо написання віршів, комедій, драм, ліричних творів рідною мовою, випливає, що одним із завдань поетик, за замислом засновників Києво-Могилянської академії, було надати місцевому — українському літературному процесові — рис європейської постренесансної літератури. За посередництвом курсів різноманітних дисциплін, що їх викладали в Академії, у місцевий культурний обіг імплантувалися відповідним чином розвинуті й пристосовані до місцевої традиції та потреб нові наукові теорії, українці ознайомлювалися з різноманітними філософськими школами і течіями, студентам демонструвалися специфічні методи художнього вираження, нові поетичні форми.

Митрофан Довгалевський, котрий метричним питанням відводить цілу другу книжку своєї поетики, цитує, не покликаючись на джерело, вірші з „Енеїди": I, 609; II, 28; II, 378; II, 44 — для ілюстрування досконалого гекзаметра; VIII, 83 — щоб продемонструвати ваду гекзаметра: закінчення віршового рядка односкладовим словом[63].

Цитування одних і тих самих віршів з „Енеїди" [I, 1; II, 28; II, 378 тощо] в однаковому контексті всіма авторами аналізованих поетик наводить на думку про існування якогось універсального джерела (котрим не можуть бути ані Поетика 1637 р., ані курс Теофана Прокоповича, хоча в його поетиці ці питання викладені найширше), звідки й були запозичені ці приклади. Враховуючи наявність цих цитат у поетиці Якова Понтана, який використав їх теж у контексті викладу теорії гекзаметра дактилічного[64], можна зробити висновок, що автори українських курсів використовували саме цей західноєвропейський підручник як джерело інформації у царині метрики.

Найбільше цитат зі спадщини Верґілія автори курсів Києво-Могилянської академії застосували для ілюстрування стилістичних питань, знайомлячи студентів із можливостями словесного декору поетичних творів.

Поетика 1637 р. у збереженому примірнику для стилістичних питань відводить небагато місця. Що стосується творчости Верґілія, то з цього приводу знаходимо лише одне зауваження: подаючи різні варіанти поділу поетичних творів, автори курсу зазначають, що „Енеїду" написано у „високому і квітчастому стилі"[65]. Поетика „Fons Castalius..." у другій частині — власне поетиці — теж дуже скупо висловлюється про закони стилістичного оформлення віршів.

Найширше питання стилю розроблені в поетиці Теофана Прокоповича. Синтез суто поетичних та риторичних питань, притаманний поетикам як навчальним посібникам, зроблено в його курсі дуже органічно. Намагаючись творчо розвинути теорію поділу поетичних творів на жанри і види, він змушений був, крім ідейно-змістових, поглиблено аналізувати також стилістичні ознаки поетичних, прозових філософських, ораторських творів.

---

[63] Довгалевський М. Поетика...— С. 121—123.
[64] Pontanus I. Institutio poetica.— P. 30—39.
[65] Київська поетика 1637 року.— С. 127.

Висвітленню питань теорії стилів у його поетиці передує вступ, де переконливо обґрунтовано необхідність майстерного володіння словом, а також необхідність щоденних і цілеспрямованих вправ для досконалого опанування цього мистецтва.

Сам виклад побудований на підставі порівняння поетичної творчости із живописом. Видається, що Теофан Прокопович запозичив цей спосіб із „Поетики" Арістотеля або ж із „Послання для Пісонів" Горація. Давньогрецький вчений у деяких випадках для унаочнення своїх тверджень застосовує аналогії з практики живопису[66], а в есеї Горація теж є порівняння обох видів мистецтва як вдалого способу викладу теоретичних узагальнень[67]. Зауважимо, що український теоретик не просто перефразовує готові теоретичні настанови античних учених. Свої власні узагальнення у царині стилістики Теофан будує на типологічній подібності обох видів мистецтва: говорячи про поетичний опис, він виводить два критерії оцінки цього поетико-риторичного засобу. „Ясність і стислість [...], які сприяють наочності предмета [...], щоб здавався очевидним, а не порожнім звуком" та „темний опис, який навіть напружена мисль не може сприйняти, не те що побіжний погляд"[68].

Теоретик радить студентам безупинно вправлятися у мистецтві стилістичного оформлення творів і на підтвердження своєї рекомендації наводить принцип давньогрецького художника Апеллеса*: „Жодного дня без праці!"**. Відомості про Апеллеса Теофан міг почерпнути з „Природної історії" Плінія Старшого***. Зрештою, в українській бароковій літературі постать Апеллеса, наведене висловлювання і переказ про його змагання з іншими митцями були дуже поширеними сюжетами. Мотивуючи таким чином необхідність щоденного вдосконалення у майстерності викладу своїх думок, Теофан рекомендує студентам різні вправи для поліпшення авторського стилю. Ці рекомендації густо проілюстровані прикладами.

Серед вправ — вправа „на синоніміку" (вираження одного й того самого змісту різними способами) проілюстрована цитатами з „Енеїди": II, 269—270; VIII, 26—27 — два варіанти опису ночі; II, 588—589; IV, 129; XII, 113—115 — опис світанку[69]. Процитовані в тому контексті одинадцять елегійних дистихів, що їх Прокопович приписує Верґілієві, насправді є „шкільною вправою", як свідчить перекладач поетики на російську мову Г. Стратановський[70].

---

[66] Див., наприклад, розділи IV, XV „Поетики" Арістотеля [1448b, 1450b, 1454b].

[67] „Послання до Пісонів", вірші 1—10, 30—31, 361—365.

[68] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 360.

Зрештою, ці ідеї Феофан Прокопович міг почерпнути і з „Прогімнасмат" (початкового курсу, вступу до дисципліни) Афтонія Софіста, ритора з Антіохії. Його підручник був вельми популярний за середньовіччя і в пізніші часи. Саме з цього підручника Прокопович запозичує для свого курсу вправи для удосконалення художнього мовлення.

* Апеллес — знаменитий давньогрецький маляр, майстер грецького монументального живопису IV ст. до н. е., придворний художник Александра Великого (Македонського). Експериментував із тінню. Зі спадщини Апеллеса не збереглося жодного твору.

** В оригіналі „Nulla dies sine linea".

*** Пліній Старший (Gaius Plinius Secundus (Maior) — римський письменник, жив бл. 23—79 рр. Написав, зокрема, твір „Historia naturalis" у 37 книжках. Про Апеллеса та його вислів ідеться у XXXV книзі, 36, 10.

[69] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 351.

[70] Див. поклик 12 до розділу IV першої книжки поетики (Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 494).

Далі, у шостому розділі, Теофан Прокопович наводить ще декілька вправ, запозичених із „Прогімнасмат" Афтонія Софіста. Ці вправи — опис, етопея, порівняння, фабула-байка, похвала, осуд — також супроводжуються цитатами-ілюстраціями з творів Верґілія, які становлять весь сьомий розділ книжки.

Читаємо тут[71] описи з „Енеїди": VI, 548—549* — опис Тартару (Теофан Прокопович називає цей уривок описом місцевости й порівнює з аналогом у „Метаморфозах" Овідія); VI, 637 — опис Єлисейських полів; VIII, 19 — опис печери Кака; VIII, 416 — опис майстерні циклопів; VII, 170 — опис величного палацу; III, 570—577 — опис Етни; VIII, 522—523 — опис ночі; I, 88—89 і III, 194 — опис раптової бурі; XII, 710 — опис битви Енея з Турном; III, 618—627 — зображення люті циклопа Поліфема; IV, 688—692 — образ Дідони, що помирає; VI, 137; XVI, 204 — зображення золотої гілки (Прокопович підкреслює, що тут ідеться про неживий предмет); VIII, 625—636 — частина опису щита Енея. Крім того, з „Ґеоргік": III, 282 — опис Скіфії, а також опис звірів; III, 426 — опис змія; III, 495—496 і III, 75 — опис коня; III, 22 і III, 515—524 — опис биків.

Далі теоретик наводить зразки поетичної оповіді[72]. Із „Енеїди": IX, 308 — про Низа та Евріала; VIII, 190 — про Кака; III, 22 — про смерть Полідора. Із „Ґеоргік": IV, 464 — про Орфея. Теофан Прокопович додає, що зразком поетичної оповіді може бути, „крім того, уся героїчна поема Верґілія"[73].

Зразки поетичної етопеї (ethopoieia) Теофан вибирає з „Енеїди": VIII, 56 — Евандр, який посилає сина з Енеєм на війну; XI, 42 — оплакування Паланта; I, 202 — промова Енея до воїнів; VI, 56 — молитва богам[74].

Отож Прокопович пропонує студентам ознайомитися із способами описів найрізноманітніших явищ і для того використовує досвід римського епіка. Поміж рекомендованих уривків бачимо описи місцевостей, пір року, а також їхніх змін, а найбільше уваги звернено на можливості відтворення емоційно-психологічних станів людини.

Варто звернути увагу й на те, що всі приклади підібрані цілеспрямовано, навіть тенденційно: описи людських афектів чи станів, котрі можуть бути застосовані в епічних творах (описи розлютованої людини, битв, умирання людини, промови — спонукання до вияву героїзму, проводи на війну, оплакування померлих тощо); описи природи, які теж певною мірою відтіняють емоційні стани дійових осіб, можуть бути аналогами афективних станів чи їхнім тлом (опис ночі, раптової бурі тощо). Цитати-описи майстерні циклопів, щита Енея, Скіфії тощо могли б придатися як зразок поетичного відтворення реалій життя XVII — початку XVIII ст.

Отже, Теофан Прокопович не лише „збирає у тугий вузол і лаконічно викладає[75] ті відомості, які містяться у класичних ренесансних курсах

[71] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 363—368.

* Наведені цифри позначають віршові рядки, процитовані Теофаном; поклики в поетиці Т. Прокоповича означають початки уривків, де описані відповідні предмети, особа або явище.

[72] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 368—369.

[73] Там само.— С. 369.

[74] Там само.— С. 371—372.

[75] Саме так задекларoване завдання, яке поставив перед собою український теоретик, укладаючи курс поетики. Див.: Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 337.

теорії поезії, таких як Якова Понтана, Юлія Цезаря Скаліґера тощо, а свідомо вибирає з них (доповнюючи власноруч знайденими у творах античних авторів) саме ті рекомендації, приклади, які необхідні йому для підтвердження власної концепції поетичної творчости, для ілюстрування досконалого поетичного вислову. За цією глибокою і цілеспрямованою працею вловлюється намагання створити школу — школу теорії і поетичної практики, яка спроможна функціонувати, керуючись загальними принципами та нормами, певними естетичними постулатами, і котра могла б втілити замисел свого наставника. Цілком можливо, що ми побачили б результати діяльности такої школи, якщо б ішлося не про 1710-ті роки, коли Гетьманщина зазнала краху.

Ці висновки підтверджує і використання Теофаном власних — „новіших", за його власним висловом, творів, у яких він намагався відобразити теми із життя України XVII — початку XVIII ст. Педагог зауважує, що власний вірш пропонує для розгляду „не як наставника, а як слугу-провідника"[76]. Проте, орієнтуючи слухачів на пильну працю для оволодіння поетичною майстерністю, доведення стилю свого вислову до досконалості, Прокопович підкреслює, що особливу користь пропоновані ним вправи можуть принести саме епічному поетові[77]; ці принагідні висловлювання, розкидані по сторінках курсів українських учених, відображають їхні підсвідомі прагнення і мотиви діяльности.

Крім описаних, Прокопович рекомендує студентам ще чотири вправи: порівняння, похвалу, байку та осуд. Ці вправи не лише повинні сприяти правильному вибору стилістичних засобів для окремих структурних частин більшого поетичного твору, а й покликані були навчити студентів створювати досконалі самостійні твори таких жанрів, як байка чи панеґірик, котрі мали більш ужиткове, буденніше завдання; проте, не володіючи цією „ужитковою" майстерністю, людина XVII—XVIII ст. не могла вважати себе освіченою. Теофан Прокопович залишив нам немало власних творів згаданих жанрів.

Якщо оволодіння мистецтвом віршописання у XVII—XVIII ст. в Україні, як по всій Європі, було свідченням культурного рівня людини, то вміння вишукано писати панеґіричні вірші було ознакою вишуканости. Мало які свята обходилися без виголошення студентами і викладачами Академії панеґіричних од меценатам. Мало того, будь-який епічний твір повинен був починатися не лише зверненням до вищих сил, а й подяками покровителям — це вважалося ознакою смаку і доброго тону. Свідчення маємо у творах, які дійшли з того часу. Стефан Яворський, Теофан Прокопович, Митрофан Довгалевський, інші професори Академії, навіть високі посадові особи, як-от Пилип Орлик — усі писали панеґірики. Можливо, що цей звичай, як і культивування творів панеґіричної тематики епохою Ренесансу, коріниться у римських звичаях та в панеґіричній суті римської поезії. Вірші, написані із щиросердної вдячности чи на вимогу — Меценатові, цезарям — знаходимо в Горація, того ж таки Верґілія: „Енеїда" фактично є панеґіричним твором, присвяченим Авґусту.

---

[76] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 374.
[77] Там само.— С. 359.

З іншого боку, панеґірична творчість утверджувала позитивний ідеал мецената або ж володаря і була своєрідним засобом виховання осіб, від котрих залежав розвиток у країні освіти, літератури, культури загалом[78]. Подальші покоління сприймали панеґіричні твори як історичні свідчення про минувшину; ідеалізовані іпостасі маґнатів та покровителів міщанського походження формували в їхніх нащадків прагнення наслідувати акцентовані риси предків, доброчинство перетворювалося у невід'ємну рису високого суспільного становища. Панеґіричні твори (похвальні або жалобні, а то й осудливі в підтексті) були безпосереднім реагуванням суспільства на події. Філософське осмислення у літературних творах, зокрема епічних, знімало емоційний тембр оцінок, устійнювало значення історичних подій (битв, стихійних лих) або ж конкретних осіб і закріплювало в пам'яті їхню значимість для національної історії. Оспівані у творах певні місця, міста і заклади формували специфічне бачення рідної землі й ставали основою патріотичних почуттів. Так тривав процес оптимізації національної свідомости.

На перший погляд може видатися, що Теофан Прокопович неґативно оцінює панеґіричну творчість загалом: він стверджує, що такі твори пишуться „або ж для душі, або ж для тринькання часу, або ж для того, щоб продемонструвати власне вміння і талант"[79]. Однак це не заважає йому самому „вбивати час" у такий спосіб: перу Прокоповича належать „Опис Києва", „Похвала Бористену" та інші твори аналогічної тематики. Викладаючи рекомендації щодо панеґіричної творчости, український теоретик подає мало цитат й лише один приклад з „Енеїди": „Став тут Еней, засіяв серед ясності сонця, на бога / Вродою й постаттю схожий..." [I, 588—589], зауважуючи, що „у всіх чотирьох книгах „Ґеоргік" і в „Енеїді" зустрічається велика кількість похвал"[80]. Розділ містить теоретичні зауваження і згадані власні твори Теофана Прокоповича.

Дальший виклад рекомендацій щодо стилістичного оброблення поетичного тексту ведеться Теофаном Прокоповичем у контексті порад поетові-епіку. Розділ VII другої книжки так і називається: „Як можна прикрасити епічну оповідь". Необхідність майстерного стилістичного оброблення епічного твору теоретик мотивує однією з вимог, яку ренесансна естетика висувала до літературного твору: він повинен був приносити насолоду. Для успішної реалізації цього принципу поет повинен не лише шукати відповідного стильового ключа оповіді, а й урізноманітнювати її.

[78] Як саме в ті часи сприймали панеґіричні твори і наскільки профетичні побажання, висловлені в них, мали шанси бути втіленими, демонструє Володимир Крекотень. Дослідник аналізує панеґірик Івана Величковського, адресований Іванові Самойловичу, й спричинений цим твором історичний резонанс: „Це не стільки панеґіричне приписування якостей ідеального вождя Іванові Самойловичу, скільки програма вимог до нього і гетьмана взагалі, декларована в момент, коли булава вислизала з рук Самойловича під тиском опозиційних йому сил. Пригадаймо, що Самойловичів наступник Іван Мазепа здобув собі політичний капітал великою мірою за рахунок реалізації культурницьких вимог, висловлених у вірші Івана Величковського" (Українська поезія. Середина XVII ст. / Упоряд., вступ. ст. та прим. В. І. Крекотня, М. М. Сулими.— К., 1992.— С. 14). Це твердження видатного медієвіста допоможе нам зрозуміти механізм „барокового" сприйняття панеґіричних творів і вагу панеґіричного слова для українців XVI—XVIII ст. Про ґенезу, зміст та символіку панеґіричного твору див.: Пилип'юк Н. „Евхаристеріон..." — С. 25—43.

[79] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 375.

[80] Там само.— С. 375—376.

Свої поради поетам-початківцям Теофан Прокопович ілюструє не лише цитатами із творів римських епіків, зокрема Верґілія, а й аналізом композиційних особливостей перших трьох книжок „Енеїди"; про це мовилось раніше.

Другу книжку поетики Прокоповича можна назвати теоретичною на відміну від першої — дидактичної, бо в ній подано відомості про епічну творчість і рекомендації щодо їхнього використання з погляду естетичного впливу епосу на реципієнта. Теофан так і веде виклад: після загальних відомостей про епічну поему розділ „Про структурні частини поеми" містить поради, запозичені з риторики, щодо того, як зробити слухача/читача сприйнятливим. Подальші розділи розглядають особливості дактилічного гекзаметра, аналіз особливостей композиції епічного твору, розгляд категорії вимислу, а також риторичних засобів, які вживаються у поетичних творах більшого обсягу. Закінчується друга книжка роз'ясненням принципу [стильової] відповідності та спробою пояснити, в чому полягає суть поетичної творчости як виду мистецтва — порівняно з прозовими (історичними) творами.

Найбільше цитувань творів античних авторів припадає на ті розділи, де йдеться про стилістичний декор. Теофан Прокопович дає визначення й ілюструє тропи й фіґури, а також можливості їхнього вживання. Із тисячі прекрасних прикладів аналогії — декілька з „Енеїди" Верґілія: XI, 67—71 — опис тіла щойно вбитого Палланта; X, 692—697 — опис безстрашного в бою Мезенція. Фіґура поєднання: X, 747—749 — опис бою; X, 180—181; II, 405—406; II, 769—770; II, 247—275 — використання подвоєння для яскравішого зображення „нетерплячості, гніву, радості... і почуттів скорботних, жалібних, як-от любов і туга"; II, 240—241 — апосіопеза; X, 723—725; IV, 453—454 — парентеза, яка застосовується для вираження жалю, скорботи та подібних почуттів; VI, 236—237 — гіпотеза, вдалий опис місцевости; IV, 129; II, 21; II, 403; II, 624—625; II, 242—243; VI, 700—701; IX, 430; IX, 446—447 — використання перифрази для опису плинности часу. У тому контексті маємо одну цитату з „Георгік": „у кінці четвертої книжки Верґілій дуже вдало зобразив, як відрубана голова Орфея, пливучи річкою, [...] звертається до викраденої Еврідіки"[81].

Теофан підкреслює, що його виклад — не універсальна формула використання словесного декору, а лише приклад можливого застосування тропів і фіґур: „Я не виклав твердо визначеного і єдино можливого правила застосування фіґур, неначе, крім того, не існує жодного іншого, але дав лише взірець, з котрого можна легко пізнати, в яких місцях слід застосовувати прикраси такого роду"[82].

Майстерність, опанована в час проходження матеріалу IV—VIII розділів поетики (напевне, студенти писали вправи, читали ориґінальні твори), стає тепер засобом у виконанні більшого поетичного задуму. Через те Теофан пропонує переважно ті приклади, які допомагають пов'язати основний текст зі вставними епізодами.

Виклад стилістичної теорії Прокопович закінчує восьмим — підсумковим — розділом другої книжки. Найбільше уваги він приділяє патосові.

---

[81] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 411—412.
[82] Там само.— С. 415.

Патос, за його визначенням,— „це поетичне вираження якогось душевного поруху, коли людина охоплена радістю або скорботою, любов'ю, гнівом чи страхом"[83]. Теоретик розрізняє два види зображення переживань людини в поетичних творах: а) картинне змалювання чужих переживань і б) зображення наслідків цих переживань, що властиве для драматичних творів (відтворення переживання людини на сцені трагічним актором), для епічних поем (промови дійових осіб, у яких розкривається їхній емоційний стан), а також елегійним жанрам (віршові форми, основною темою яких вважалося вираження жалю, смутку з приводу певної події). Застосування цих засобів теоретик ілюструє такими цитатами з „Енеїди":

Пристрасть кохання поранила тяжко царицю, вже здавна
Рана ця в серці її палає вогнем невидимим.
З пам'яті в неї не сходить велика хоробрість героя
Й роду висока достойність; у серці відбивсь його образ,
закарбувались слова, і нудьга не дає відпочинку [IV, 1—5].

[...] нещасна Дідона палає
жаром кохання, у шалі гасає по цілому місту [IV, 68—69].

От із собою Енея вона скрізь по городу водить,
Місто усе і сідонські багатства показує, хоче
Щось пояснити, та рве на півслові [IV, 74—76].

„Надзвичайно досконалі і талановито виражені приклади етопеї містяться в усій IV книжці „Енеїди"; за тими прикладами можна зобразити людей, схвильованих й іншими пристрастями"[84].

Цікаве зауваження Теофана про те, що зображення переживань людини буде мертвим, якщо „не запалити їх гострою приправою фіґур"[85]. Як належить це робити, учать такі приклади:

В тій хвилі Гектор приснився мені, засмучений дуже;
Плакав рясними сльозами, понесений возом, як з ним це
Сталось колись; обкипілий весь кров'ю, в пилюці;
Ремінь у ноги напухлі уп'явся. Ох, як виглядав він,
Як же не схожий на Гектора був він того, що вертався
В зброї Ахілловій з бою [...] [II, 270—275].

Теофан наголошує, що наведена цитата — це „найкоротше вираження нещастя, тиранії, смерті, ран"[86]. Крім того, він рекомендує студентам ознайомитися ще з такими уривками з „Енеїди", де Верґілій відобразив різноманітні переживання своїх героїв: III, 306—313; I, 532—633; I, 98—102; II, 6—8; II, 137—140; III, 11—12; III, 313—315; III, 315—317; III, 320—324; IV, 682—683; V, 689—692; IX, 481—482; IX, 493—494; XI, 42—43; XI, 45—49; XI, 54[87].

Теофан рекомендує студентам застосовувати ампліфікацію як засіб для підкреслення глибини переживання. Ця риторична фіґура дає авторові змогу звеличити, гіперболізувати потрібну рису характеру персона-

[83] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 419.
[84] Там само.— С. 420.
[85] Там само.— С. 424.
[86] Там само.— С. 420.
[87] Там само.— С. 416—428.

жа. Застосування персоніфікації теоретик ілюструє цитатою з „Енеїди“, яка вже згадувалося в іншому контексті[88]:

Став тут Еней, засіяв серед ясності сонця, на бога
Вродою й поставттю схожий; бо синові мати подбала
Кучері буйні та юності блиск дарувати пурпурний,
Радість в очах і вогонь запалила [I, 588—591].

Аналізуючи твори античних поетів, а також висловлювання теоретиків про ампліфікацію, Прокопович зводить цей типовий для барокової поетики риторичний засіб до трьох фіґур: прирощення, порівняння і нагромадження. Як саме треба їх використовувати, видно з таких прикладів, вибраних з „Енеїди“. Прирощення:

Рим, що зрівняє свої володіння і дух свій з Олімпом [VI, 782];

Поруч син Лавс, від якого нема красивішого мужа,
Крім лаврентійського Турна [VII, 649—650].

Нагромадження і порівняння:

Зраднику, не від богині народжений ти, твоїм батьком
Був не дарданець, а грізний Кавказ породив із твердої
Скелі, і груддю гірканські тигриці тебе годували [IV, 365—367];

[...] земля за межами наших сузір'їв,
Поза шляхами щорічними сонця. Атлант небоносний
Зорями вквітчану вісь там на плечах своїх обертає [VI, 795—797];

Доки ще ріки у море вливатися будуть, на гори
Тіні лягатимуть, зоряні пастимуть небо оатари,—
Честь твоя й слава назавжди лишиться й ім'я твоє вічно
Житиме [VI, 607—610].

Крім наведених прикладів ампліфікації, у поетиці Прокоповича наведено ще такі цитати із творів Верґілія: порівняння — VI, 801—805 (цезар Авґуст прийшов і підкорив більше земель, ніж це вдалося Геркулесові та Вакху*); нагромадження — V, 626—627 (зображення довгого шляху); VI, 858—859; VI, 836—837 (зображення ратних подвигів); IV, 373—375; IV, 373; IV, 374 (скарги Дідони на Енея). Отож Теофан Прокопович рекомендує використовувати ампліфікацію для поетичного відтворення зовнішности людини, подвигів, часових і просторових категорій.

Очевидно, для того, щоб поети-початківці не зловживали застосуванням риторичних фіґур, теоретик намагається роз'яснити їм суть категорії відповідности[89]. Теоретична частина викладу цього питання ґрунтується на висновках Арістотеля, які висловлені в „Поетиці“[90], а також Горація: Прокопович закономірно два рази поспіль покликається на „Послання до Пісонів“, цитуючи 359 та 227—230 вірші з цього твору[91], трактат Горація:

---

[88] Див. с. 22 цієї статті.

* Геркулес (Геракл) — герой давньогрецького епосу, що асоціювався з поняттям соціальної справедливості, а пізніше став покровителем торговців, і, звичайно, Вакх — бог виноградарства — були незвичайно популярними божествами в античному світі протягом усього існування греко-римського світу.

[89] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 425—428.

[90] Пор.: Арістотель. Поетика, 1454а, 1458b, 1460а.

[91] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 126.

„Послання до Пісонів“ за своєю суттю є розглядом цієї категорії на матеріялі різних аспектів поетичної практики.

Як і античні теоретики, Теофан Прокопович переконаний, що факт послідовного дотримання принципу відповідности — це „[...] ознака видатного таланту і зрілого смаку“ і підкреслює, що „жоден інший закон мистецтва не порушується настільки часто“[92]. Тому він намагається особливо прецизійно розглянути випадки помилок, виходячи з античної і сучасної йому поетичної практики. Можливо, Прокопович дещо тенденційно підходить до вибору прикладів для ілюстрування цього матеріялу, проте зразком досконалости він вважає „Енеїду“ [I, 447—449; VI, 469—473; VI, 627—647; IX, 477—480; XI, 148—150] та „Метаморфози“ Овідія, тоді як уособленням невідповідного використання стилістичних засобів слугують твір „Про бохнійські копальні“ польського єзуїта Андрія Канона*, а також вільна інтерпретація оповіді з „Одіссеї“[93]. Мабуть, тут відобразився вплив поетики Юлія Цезаря Скаліґера: Прокопович згадує критику західноєвропейським теоретиком Гомера[94] і переповідає одне з місць „Одіссеї“, яке Скаліґер вважає за недосконале[95].

Як бачимо, на матеріялі творчости Верґілія Теофан Прокопович викладає надзвичайно широке коло питань. Окремі з них проілюстровано лише цитатами з Верґілієвої спадщини, у певних випадках саме творчість римського епіка наводиться як зразок досконалости. Інші українські поетики теж використовують спадщину Верґілія як ілюстративний матеріял для викладу стилістичних питань. Щоправда, пізніші курси більше місця відводять аналізу творчости своїх сучасників. Наприклад, у курсі Митрофана Довгалевського бачимо багато запозичень із поетики Прокоповича, а теоретичні постулати ілюструються творами Теофана.

Теофан Прокопович викладає у контексті висвітлення теорії поетичної творчости й суто риторичні питання. Такий підхід можна б вважати бароковою тенденцією мислення теоретика, котрого, як звичайно, вважають переконливим класицистом. Адже саме літературний процес бароко демонструє твори, побудовані з максимальним використанням риторичних законів впливу на ймовірного реципієнта, сподіваючись глибоко вразити читача чи слухача і таким чином суґестувати йому власні відчуття та досвід. Проблема відповідности в тому контексті набуває особливого значення.

Трохи інакше, аніж поетика Теофана Прокоповича, побудований курс Митрофана Довгалевського: він розподілив свій підручник поетики на власне поетику та риторику. У риторичній частині Митрофан використовує цитати з творів Верґілія для ілюстрування можливостей застосування риторичних фіґур[96]. Так, в „Еклогах“ римський поет використовує алегорію:

---

[92] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 425.

* Канон Андрій (1612—1685) — член ордену єзуїтів, автор латиномовних поем і віршів (опубліковані у Кракові 1641 та 1643 рр.).

[93] „Одіссея“, XII, 374 і далі.

[94] „Ut omittam relinquos, apud principem poetarum Homerum multa indecora observat et carpit Scaliger libro Critico cap. II“: „Що й казати про інших, якщо і в найпершого з поетів Гомера Скаліґер помітив і зібрав у другому розділі своєї книги „Критик“ багато невідповідностей“ (Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 426).

[95] Див.: Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 307—308.

[96] Довгалевський М. Поетика...— С. 314.

Хлопці, закрийте канави: луги напилися вже вщерть [III, 110],

а також із „Ґеоргік":

Вже ми проїхали відстань велику, й пора нам нарешті
Випрягти шиї запінених коней, які так парують [II, 541—542].

Викладаючи матеріал про гіперболу, М. Довгалевський цитує „Енеїду" VII, 808—810[97], зразок парентези проілюстровано цитатою з того ж твору: I, 198—200[98]. Для унаочнення фіґур слів і думок Довгалевський використовує лише цитати з „Енеїди": повторення — I, 79—80; подвоєння — I, 198—200; поліптотон — IV, 628; синекдоха — I, 326—327; асиндетон — IV, 594[99].

Подаючи матеріал про декор поетичних творів, теоретики застерігають студентів проти довільного застосування риторичних прикрас. Теофан Прокопович, наприклад, пропонує загострити свою увагу на потребі зобразити будь-який предмет виразнішим, вагомішим, а не на самому підборі і нагромадженні засобів[100]. Можливо, ця думка є узагальненням висловлювань Арістотеля про метафору, роль якої у поетичному творі особливо наголошував античний філософ: „Утворювати вдалі метафори означає уміти помічати спорідненість"[101]. Українські теоретики радять описувати різноманітні явища дійсности через інші, їм споріднені, і таким чином виявляти суть цих явищ. Зокрема, Теофан Прокопович рекомендує описати вигляд місцевости і його зміни протягом певного хронологічного відтинку, якщо треба відобразити хід часу. Ренесансне вирізнення поезії ґрунтувалося саме на можливості відобразити поетичним словом приховані ознаки предмета, можливості показати його спорідненість з іншими предметами або явищами.

Отож українські теоретики радять студентам пильно вдумуватися у природу людських емоцій і намагатися якомога правдивіше їх відображати — уже після того, як студенти ознайомилися з „класичними" варіантами їхнього відтворення. „Інший вид поетичної мови надзвичайно важкий. Бо ж треба собі уявити почуття важливі, сильні, тонкі, гострі, що підсилюють переживання і неначе іскряться живими вогниками. Для того, щоб легше було зрозуміти це, ось тобі таке правило: уяви з допомогою старанного обдумування, що ти сам охоплений переживанням, подібним до того, яке описуєш. Наприклад, якщо переживання сумне, то уяви собі, що ти перетерпів подібне лихо і сильно чимось засмучений. Так же роби і в інших випадках. Налаштувавши себе таким чином, ти через якусь природну причину почнеш надзвичайно сумні роздуми, котрі й зумієш застосувати до виведеної у твоєму вірші особи. Це правило дійсне і для учителів риторики, коли вони торкаються душевних явищ, і я не знаю, чи користувався якийсь поет іншим прийомом, виражаючи чиїсь переживан-

---

[97] Довгалевський М. Поетика...— С. 320—321.
[98] Там само.— С. 334.
[99] Там само.— С. 323—327.
[100] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 419.
[101] Арістотель. Поетика, 1459а.

ня"[102]. Ця цитата є виразною парафразою висловлювання Арістотеля[103], а також думки Горація, висловленої у „Посланні до Пісонів"[104].

У риториці Теофан Прокопович продовжує викладати питання теорії та практики літературної творчости, тепер уже на матеріалі прозових жанрів, зокрема ораторського. Орієнтуючись на реципієнта-слухача, український учений формулює вимоги до композиції, стилістичного оформлення промов, арґументації у промовах. Розглядаючи різноманітні аспекти побудови промов, їхнього виголошення, Теофан неодноразово звертається і до практики Верґілія.

Виклад свого розуміння досконалої промови теоретик починає із щедро ілюстрованого переліку вад, які трапляються у промовах, щоб із самого початку застерегти студентів від помилок під час викладу своїх думок. Аналізуючи випадки недосконалої побудови й арґументації промов, Теофан формулює причини цих помилок: недотримання принципу відповідности, невдале наслідування, брак смаку. Найгірша вада красномовства — це, на його думку, високопарний стиль; ця вада породжує усі решту: псевдонаслідувальний, „хлоп'ячий", „холодний" („мертва думка під прикриттям багатослівности"), „парентирс" — гіперпатетичний стиль тощо.

Однією з головних причин появи вад у промовах Теофан Прокопович вважає невдале наслідування. Він уточнює, що має на увазі бездумне копіювання промов античних ораторів без урахування специфіки теми промови, змішування поганських та християнських реалій: „Наприклад, якщо хтось, прочитавши у Верґілія в VI книжці „Енеїди", як Еней зійшов до підземного царства в супроводі Сивілли, так само описує сходження Христа до пекла і каже при тому, що Христос приніс подарунок для Прозерпіни, і що його проводив ангел [...] і т. д."[105]

Теофан Прокопович свідомо і цілеспрямовано виступає проти змішування християнських і античних категорій. Стиль епохи вимагав звернення ad fontes — до джерел. Це цілком науковий філологічний підхід, започаткований свого часу Ренесансом. Проте якщо західноєвропейські філологи-гуманісти вважали джерелом європейської культури античність, то для українських педагогів (які були переважно особами духовного звання, а якщо їх рекрутували з мирян, то насамперед — із членів церковних братств, котрі теж намагалися відновити занепале церковне життя в Україні) головними джерелами були Біблія, твори Отців Церкви тощо. Отже, у процесі викладу філософсько-естетичних питань, за винятком хіба що найбільш прикладних, багаторазово виникали протиріччя світоглядного плану. Цю суперечність Теофан намагається вирішити з допомогою постулювання принципу відповідности — одного з чільних принципів своєї естетики.

Зауважмо: в Україну ренесансна теорія прийшла вже тоді, коли відбулися відносне примирення і синтез обох систем світогляду, обох есте-

---

[102] Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 420.

[103] Арістотель. Поетика, 1455а (XVII).

[104] „Як і при тім, хто сміється чи плаче, й у нас мимоволі Сміх або плач на лиці: якщо інших розчулити хочеш, Сам страждай наперед..." („Послання до Пісонів", [102]).

[105] Для зручности поклики будуть подаватися на видання українського перекладу: Прокопович Феофан. Філософські твори: У 3 т.— К., 1979.— Т. 1: Про риторичне мистецтво.— С. 124.

тик[106]. Саме тому проблема наслідування є настільки важливою для Прокоповича і в теоретичному плані — як складова частина постренесансної естетики і теорії поезії зокрема, і в дидактичному — як метод імплантації ренесансних інновацій на український ґрунт. Водночас проблема наслідування у сукупності з принципом відповідности стає методологічною межею, котра чітко реґламентує міру використання запозиченої в античної епохи жанрово-стильової норми залежно від потреби вживання у творах ідей, закорінених у християнському світогляді.

Отже позиція Теофана Прокоповича полягає у визначенні міри вживання у національному культурному обігу власне ренесансних, а також античних реалій. Мало того, говорячи про новолатинську поезію, розглядаючи побудову промов Цицерона, міркуючи над ужитком латинської мови, Прокопович має на увазі український літературний процес, слововжиток в Україні*. Особливо яскраво такий підхід Прокоповича до матеріалу античної та ренесансної епох демонструють ті розділи „Риторики", де розглядаються питання мовної норми.

У першому розділі IV книжки „Риторики" („Що означає говорити по-латинському") Прокопович наголошує, покликаючись на авторитет Цицерона та Арістотеля, що оратор повинен говорити чисто і правильно, не вживаючи макаронізмів**. Теофан переконаний, що й Цицерон, вживаючи

[106] „Ідеологія українського барока, залишаючись у староукраїнській християнській традиції, в той самий час приймає до себе деякі елементи античної культури (через барокову синтезу християнства з античністю) та значні елементи західньої культури", як твердить Дмитро Чижевський у своїй „Історії української літератури".— Прага, 1942.— Кн. 2.— 142 с. (С. 131). Той самий дослідник зауважує таке: „Античність приходила в Україну вже після примирення її з християнством, у формах барокового, християнсько-мітологічного синтезу: тому помалу, але без відпору починається розповсюдження вжитку мітологічних образів [...] Барок прийшов без великої літературної боротьби і прийнявся як нова рослина на плодючому ґрунті" (С. 49). В іншій своїй розвідці — „Антична література в старій Україні".— Мюнхен, 1956.— 18 с.— Дмитро Чижевський констатує, що античність була „елементом нашої культури від самого її зародження" (С. 8), і демонструє, як тривало співіснування обох культурних пластів протягом півтисячоліття в Україні. Саме наслідком такого тривалого співіснування та конвергенції цих культурних пластів (навіть при деякому переважанні античного складника в окремі періоди розвитку української культури і є, на нашу думку, отой культурний синтез — феномен українського бароко з притаманним йому синкретизмом античних та християнських образів, що ними насичена, навіть перенасичена, українська барокова література XVII ст.

* Тобто йшлося про застосування ренесансних філологічних принципів та категорій на місцевому ґрунті. За посередництвом латинської мови в українську вводилися новітні поняття, на прикладах античної та новолатинської — постренесансної — літератури в український культурний обіг адаптувалися категорії естетики, філософії, лінґвістики, теорії, поезії тощо.

** Очевидно, що проблема норми слововжитку, чистоти різних стилів (ділового, художнього тощо) для українців або ж їхніх близьких сусідів на обширі цілої Центрально-Східної Європи, як ми тепер називаємо цю територію, у XVII — на початку XVIII ст. просто не існувала. У той час, скажімо, у Гетьманщині функціонували приблизно рівноправно три мови — українська, польська та латинська; художні твори писали іноді такою сумішшю („макаронічною мовою"), що, гадаю, розуміти її було доволі непросто навіть доброму знавцеві згаданих мов (урахуймо ще й засилля античних риторичних засобів, міфологічних реалій і категорій),— іноді, як мені здається, ця специфічна говірка нагадувала студентське арґо (чим, властне кажучи, й була).

Проте питання, поставлені Теофаном у „Риториці", свідчать про наявність у нього доброго рівня філологічної культури, з одного боку, і зацікавлености цими питаннями (принаймні в межах стін Академії), з другого,— на Україні. Зрештою, розв'язання цієї проблеми — хто вперше поставив в Україні питання мовної норми, де це сталося, у якій формі і коли — залишаємо для істориків-мовознавців.

у трактаті „Про оратора" термін „говорити по-латинськи", і Арістотель, вживаючи в „Риториці" термін „говорити по-грецьки", виражають власне постулат застосування чистої, незасміченої варваризмами мови[107]. Проте Прокоповичу не властивий мовний пуризм. Він зауважує, що деякі терміни, „наприклад, грецького походження, котрі вживали античні автори [...], внаслідок тривалого вживання [...] неначе здобували права громадянства. Такими є [...] численні грецькі слова, які прийшли до римлян із мистецтвами і науками"[108]. До них теоретик зараховує і деякі синтаксичні конструкції, що їх вживали античні поети. Як приклад, наводиться вірш з „Енеїди" [IV, 569]: „Varium et mutabile semper femina"*. Певна річ, що критерієм досконалого вираження своїх думок для Прокоповича є „золота латинь" — літературна латинська мова Цицерона й Верґілія, Сенеки й Овідія, мова розквіту римської культури і держави.

Розробляючи це питання, Прокопович не обмежує сферу свого дослідження лише латинською мовою. Уже першим реченням: „Під поняттям „говорити по-латинськи" не треба розуміти, що красномовство властиве лише латинській мові [...]"[109] він поширює межі досліджуваного предмета з конкретних проблем використання латинської мови на проблеми стильової відповідности взагалі. Оратор може для вираження своїх думок користуватися будь-якою мовою, проте це повинна бути чиста, правильна мова. „Ясно, що стилістичне оформлення здійснюється в тій говірці, на підставі природних властивостей тої мови, якою пишеться промова"[110]. Інакше кажучи, відстоюючи чистоту латинської мови, Прокопович намагається зорієнтувати студентів на обробку книжно-української мови і витворення літературної норми на рівні „золотої латині". На переконання С. Аверинцева, „коли гуманісти [...] взяли курс на систематичне відновлення лексики, граматики і синтаксису Цицерона, вони допомогли латинській мові стати дійсно мертвою мовою, проте водночас стимулювали розвиток національних літератур новими мовами"[111]. Аверинцев говорить про Західну Європу, де латина в епоху середньовіччя виконувала функцію „літературної мови" — мови церкви і науки. Це була латинська мова, яка адсорбувала лексичні, граматичні й інші особливості говірок тих людей, які розмовляли латиною у певних обставинах („вульґарна", „народна" латина).

Українське населення XVII—XVIII ст. не лише знало латинську мову, а й використовувало її як засіб щоденного спілкування. Прикладом може служити свідоцтво із „Щоденника..." Ульріха фон Вердума про те, що львівська міщанка, яка торгувала у Львові на базарі, розмовляла з ним саме латинською мовою, не знаючи німецької[112]. Латинська мова, без сумніву, була в ужитку в Україні завжди. Якщо не брати до уваги можливостей культурно-торговельних контактів протягом існування Київської Ру-

---

[107] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво.— С. 241—243.

[108] Там само.— С. 242.

* „[...] серце жіноче є завжди / Змінне й хитке" [досл.: непостійна й хитка завжди жінка].

[109] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво.— С. 242.

[110] Там само.

[111] Аверинцев С. С. Школьная норма литературного творчества в составе Византийской культуры // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье.— Москва, 1986.— С. 59.

[112] Див. про це: Вердум Ульріх фон. Щоденник подорожі, яку я здійснив 1670, 1671, 1672... через королівство Польське... // Жовтень.— 1983.— № 9.

си (зрештою, українські терени лежать не настільки далеко від східних римських limes*, щоб це не відобразилося на культурній атмосфері України-Руси). Князівська верства підтримувала безпосередні політичні контакти з іншими державами Європи, з Римською Церквою (згадаймо хоча б історію стосунків Данила Галицького з Ватиканом).

Основним засобом спілкування з Римським престолом та адміністраціями ранньофеодальних держав заходу континенту була латинська мова. Те саме можна сказати і про решту української шляхти. Саме вихідцям із цього стану, дуже рідко — з міщанських кіл, — завдячуємо наявністю латиномовної галузі українського літературного процесу. Присутність на українських землях католицьких орденів теж, очевидно, сприяла принаймні знайомству з латиною**. Що вже говорити про часи заснування козацтва (Стефан Баторій, з ім'ям якого традиційно пов'язують факт організації козацьких загонів, був угорцем з походження, польської мови доладно так і не освоїв, спілкувався угорською або ж латинською мовами[113]), про часи Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Пилипа Орлика — наводжу лише найпромовистіші приклади. Від 1632 р.— часу заснування Києво-Могилянської академії — латинська мова стає фактично офіційною мовою науки і культури в Україні. Такий стан тривав недовго, не більше століття — уже від 20-х рр. XVIII ст. шляхи розвитку української культури стають контрольованими і проляжуть у конкретному напрямі, визначеному в Москві й Петербурзі. Проте за це неповне століття українська культура пройшла шлях, традиційний для більшості європейських культур: вона за посередництвом латинської мови ознайомилася з певним рівнем розвитку науки і культурних здобутків, частково адаптувала наукову термінологію, універсальні для європейської культури види і жанри художньої та наукової літератур. Тенденції, започатковані свого часу гуманістами як філологічною школою, мали сприятливий ґрунт у Гетьманщині. Це означає, що на початок XVIII ст. Україна практично була вже готова витворити засоби національного розвитку власної культури: літературну мову — засіб функціонування науки, позначені національно-своєрідними ідеями властиві національному світоглядові жанрові форми літератури, своєрідні філософські течії тощо***.

---

* Згадаймо лишень, що найближчі південно-західні сусіди — молдавани — говорять модифікованою латинською мовою, а етнонім „румуни" означає просто „римляни"...

** Як відомо, цей вплив був настільки відчутний, що братські школи і пізніше Києво-Могилянська академія були організовані саме для того, щоб його нівелювати і оборонитися від нього.

[113] Стороженко А. В. Стефан Баторій и днѣпровскіе козаки.— К., 1904.— С. 3.

*** Термін „національні" вживається у даному разі умовно: національно-своєрідне обличчя створюється унаслідок своєрідного світобачення певної групи людей, яка, усвідомивши окремішність, остаточно формулює національну ідею, а мешканці відповідної території, на котру поширюється вплив цієї ідеї, починають вважати себе членами конкретної нації незалежно від їхнього етнічного походження і продовжують творити своєрідну культуру, виходячи із спільного розуміння особливостей „національної традиції". На кінець XVII ст. Україна саме визріла — на наше переконання — до рівня створення протонації, тобто до моменту формулювання „проекту" національної ідеї (про це свідчить факт появи Конституції 1710 р.— цей унікальний документ і був таким проектом, та й інші, можливо, менш промовисті документи початку століття). Проте й заснування Києво-Могилянської академії теж доводить наявність відповідних потенцій, не кажучи вже про „золотий мазепинський період" — яскравий приклад реального державотворення. Тому на позначення своєрідности цих процесів вважаємо за доцільне використовувати саме цей термін, тим паче, що за тогочасною термінологією козаків таки називали „natio", і це було політичним терміном.

Повертаючись до „Риторики“ Теофана Прокоповича і питань, які стосувалися вживання латинської мови, зауважу, що проблема чистоти латинської мови була дуже актуальна, адже українська шляхта користувалася у побуті „макаронічною латиною“, що, без сумніву, відбивалося на стилі всіх видів мовлення і писемности всіма мовами, які тоді традиційно були у вжитку в різних реґіонах України. Саме такий спосіб викладу своїх думок Прокопович називає „найгіршою вадою, яка дуже псує вислів“[114]. Теофанові йшлося не так про милозвучність промови чи вірша, як насамперед про збереження уніфікованих упродовж століть звучання і значення латинських слів як термінологічного ґрунту наукового чи мистецького дискурсу*.

Звичайно ж, у „Риториці“ Прокопович подає постренесансний „універсальний засіб“ проти „макаронізації“: перелік авторів, читаючи твори яких, можна поліпшити стиль вислову, засвоїти латинські слова в їхньому питомому значенні і звучанні, а також назви творів, з яких можна запозичувати спеціальну лексику. Бачимо тут також імена трьох гуманістів[115]. Побіжно відзначу, що Прокопович не має ілюзій щодо вимови латинських слів, „бо вживання латинської мови [...] геть зникло в Італії і залишилося лише у книжках, а разом з тим пропала також і правильна вимова слів, і тепер вони вимовляються різними народами по-різному“[116]. Виходячи із цілком наукових лінґвістичних критеріїв, Теофан радить дотримуватися лише тих законів вимови латинських слів, котрі зафіксовані графічно: наприклад, вимагає від студентів витримувати часокількісне звучання голосних.

Києво-Могилянська академія культивувала саме це правило латинської метрики насамперед тому, що воно було одним із засобів диференціації омонімів у латинській мові. Спроби відродити часокількісну поезію, як відомо, були невдалими: як і загальноєвропейська, українська латиномовна поезія, на відміну від автохтонного літературного процесу — силабічного,— користувалася силабо-тонічною системою. Проте, на мою думку, силабо-тоніка в XVII — на початку XVIII ст. в Україні ще не стала „зрозумілою“ для авторів. Навряд чи новолатинські поети могли відчути ці системи версифікації. Ймовірно, вони справді „будували“, „укладали“ вірші за заданою схемою, застосовуючи відповідні метричні кліше і готові блоки риторичних фігур. Це й справді було „віршоробство“, що не применшує острико-культурної цінности збережених творів.

Проте що стосується дидактичного процесу і його завдань, то студентів і не вчили латинської мови для того, щоб вони стали новолатинськими поетами. Викладачі Академії переконані, що поетичні студії є лише засобом поглибленого вивчення латинської мови. Гранично виразно це

---

[114] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво.— С. 246.

* Власне кажучи, Теофан Прокопович у своїх працях із найрізноманітніших проблем послідовно наголошує саме на зрозумілості тексту (окказіонально — задуму твору); пріоритетним є для нього ясність, конкретність, зрозумілість висловленої думки, а не „краса слова“, яка, на його переконання, часто затуляє собою зміст. Можливо, що саме ця позиція Прокоповича спричинилася і до того, що його вважають прихильником „класицизму“, хоча світогляд Теофана буквально перетканий бароковими тенденціями.

[115] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво.— С. 244. Прокопович згадує імена Альдуса Мануціуса, Йоанна Фоссіуса й Адріґа Кардіналі; це автори „книг про якість та особливу вишуканість латинської мови“

[116] Там само.

виразив у своєму курсі Митрофан Довгалевський. У розділі „Про користь поезії“ він пише: „Користь поезії полягає у тому, що поет, слухач і читач з її допомогою добре пізнають латинську мову [...] По-друге, завдяки поезії читач вивчає латинську мову, коли він вчиться пізнавати омонімічні слова [...] По-третє, завдяки поезії слухач добре пізнає латинську мову, коли довідується про походження і значення слів [...] По-четверте, завдяки поезії оратор добре засвоює латинську мову, коли вивчає властивості частин мови [...]“[117] Річ зрозуміла, що українські професори бачили своє призначення насамперед у тому, щоб їхні студенти досконало оволоділи латиною — мовою науки та міжнародного спілкування, а не в розвитку новолатинської поезії.

Що стосується використання спадщини Верґілія, то Теофан Прокопович у курсі риторики подає визначення фіґур мови і наводить приклади їхнього застосування. У тому контексті він двічі цитує твори Верґілія: характеризуючи фіґуру епанод [„Енеїда“, XI, 434—435][118] й ілюструючи вживання антистасису [„Енеїда“, II, 354][119]. На прикладі творчости Верґілія Прокопович роз'яснює також способи арґументації у промовах. Український теоретик двічі цитує „Енеїду“: I, 37 та II, 130—131[120]. Викладаючи матеріал про ампліфікацію, Теофан Прокопович ілюструє використання цього риторичного засобу тією ж цитатою, котру в аналогічному контексті бачимо в курсі поетики: VII, 649—650[121].

Іншу цитату, на цей раз — із „Буколік“ — зустрічаємо в шостому розділі третьої книжки курсу „Про риторичне мистецтво...“, де розглянуто можливості композиції промов. Прокопович радить студентам звертати особливу увагу на правильне розміщення матеріалу та доказів як структурних частин промови. Називаючи спростування одним із видів доказів, український теоретик наводить дві цитати з „Буколік“ [III, 104—105; III, 106—107], де пастухи полемізують між собою, відповідаючи риторичним запитанням на запитання опонента[122].

Чи не найцікавішою у курсі риторики Прокоповича є п'ята книжка „Про розгляд почуттів“. Вона відображає бароковий дуалізм мислення теоретика. Тут знову бачимо ту саму ієрархію понять, про яку вже йшлося раніше: людину українські теоретики розглядають з позицій Емпедоклового стихійного матеріалізму; Бог — творець людини — вважається водночас творцем усіх її здібностей і талантів. Джерелом усіх людських почуттів, на переконання Теофана, є „любов, що дала початок усьому“[123]. Прокопович вирізняє два види почуттів; критерієм поділу почуттів він обирає властивість любові „бажати добра і не бажати зла“[124]. Добрий промовець повинен уміти розбудити або погасити котресь із згаданих почуттів.

[117] Довгалевський М. Поетика...— С. 43—44.
[118] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво.— С. 277.
[119] Там само.— С. 283.
[120] Там само.— С. 189.
[121] Там само.— С. 25.
[122] Там само.— С. 228—229.
[123] Там само.— С. 286; пор. також аналогічні висловлювання у поетиці: Прокопович Феофан. Сочинения.— С. 340.
[124] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво.— С. 287.

У цій книжці курсу риторики знаходимо цитати з „Енеїди", які ілюструють можливі описи людських афектів; ці цитати для українських теоретиків є не лише ілюстративним матеріалом — зразками можливостей поетичного мовлення, а й додатковою інформацією про природу психічних порухів людини. Теофан цитує: IX, 426—430 (Евріал захищає Низа: сміливість і стійкість любови); IV, 365—367 (промова Дідони, покинутої Енеєм: жорстокість та гнів зрадженої любови)[125]; VI, 684—688 (зустріч Енея та Анхіза на Єлисейських полях: сльози як вираз особливої радости)[126]; I, 46—47 (опис розгніваної на троянців Юнони)[127]; XII, 930—938 (Турн благає Енея за свого батька)[128]; XI, 732—735[129]. Крім того, тут же міститься цитата з „Буколік": еклога I, 55—56[130].

У шостій книжці Теофан Прокопович розглядає ще одну проблему — складову естетики Ренесансу, яка його особливо цікавить: диференціацію визначальних ознак поетичного та прозового творів. Виклад цього питання у риториці не відрізняється від роз'яснення у курсі поетики. Прокопович нагадує студентам про те, що це питання уже вивчалося у контексті викладу відомостей про епос, підкреслюючи, що поети концентрують свою увагу на подробицях, які звичайно випадають із поля зору істориків, бо змальовують не факти самі по собі, а перебіг конфлікту. Свою думку український теоретик унаочнює цитатою з „Енеїди", XII, 458—460, де Верґілій описує битву[131].

У курсі „Про риторичне мистецтво..." читаємо ще один вислів з „Енеїди", як зауважує Прокопович,— „нецензурний". Говорячи про стилістичне оформлення житій святих — „що треба писати, а чого варто уникнути, щоб слугувати правді", Теофан звинувачує Іґнатія Лойолу в цитуванні „нецензурного"[132], з його погляду, вірша Верґілія: „Дідона й володар троянський в печеру/ Вбігли глибоку, в ту ж саму" [IV, 165]. Прокопович радить студентам уникати таких уточнень у своїй поетичній практиці, хоча вони трапляються в античних та новолатинських поетів.

* * *

Як бачимо, досвід Верґілія автори курсів словесности Києво-Могилянської академії використовують при викладі буквально кожного питання, яке розглядається у поетиках та риториках. Причиною такого широкого застосування його літературної спадщини став, без сумніву, особливий статус епічної творчости в системі постренесансної теорії літератури. Проробивши свого часу ґрандіозну аналітичну працю над творами античних авторів, учені виявили, що „Енеїда" є синтетичним твором, де втілені греко-римські уявлення космологічного, етичного та естетичного характеру. „Енеїда" поряд із „Метаморфозами" Овідія була своєрідною енциклопедією античної міфології, історії, що її пізніші європейці усвідомлювали як власну праісторію.

---

[125] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво.— С. 296.
[126] Там само.— С. 304.
[127] Там само.— С. 317.
[128] Там само.— С. 321.
[129] Там само.— С. 335.
[130] Там само.— С. 298.
[131] Там само.— С. 350—351.
[132] Там само.— С. 346.

Зацікавлення минулими епохами, спроби відновити досягнення ідеалізованої гуманістами античности привели до виникнення філологічних дисциплін: видавці і коментатори потребували певних критеріїв оцінки, відбору артефактів та принципів їхнього опрацювання, щоб усунути помилки, внесені пізнішими переписувачами. Водночас у процесі вивчення античних творів відкрилися глибини переживань, почуттів, можливостей людини, виражені авторами; це зумовило цілу революцію і в розумінні „справжньої людської сутности", і в розумінні мистецтва як „іншого", непраґматичного світу. „Altera natura" — інший світ, другий світ, який існує паралельно з тим, у якому живемо, — світ мистецтва зі своїми внутрішніми законами і принципами. Ці уявлення ренесансних гуманістів могли сприйматися або ж не сприйматися українськими теоретиками, які були духовними особами, працювали задля відновлення Української Церкви, проте досвід гуманістів із царини едиційної практики і філологічних дисциплін був цілком прийнятний, мало того, навіть обов'язковим для представників будь-якої конфесії та соціальної верстви.

„Енеїда", яка є самостійним мікросвітом, синтетичним узагальненням „мисленного" світу міфології, — цілком відповідала тогочасному поняттю ідеального твору. Художній рівень „Енеїди" став уособленням поезії і водночас зразком поетичної творчости, віршотворчої майстерности. Українські теоретики вслід за філологами-гуманістами оцінювали доробок Верґілія вище, аніж Гомера, бо він був талановитим наслідувачем, який перевершив свого попередника, і водночас майстром форми, що сягнув апогею, довів епічний жанр до завершеної досконалости. Саме тому в курсах Юлія Цезаря Скаліґера, Якова Понтана та інших теоретиків Західної Європи бачимо максимальну кількість цитат із творів Верґілія, саме тому його твори так щедро цитують українські курси поетики і риторики, щоб продемонструвати приклад досконалого поетичного вислову.

З'являються набори цитат-штампів, що особливо характерне для розділів із теорії метрики. Ці штампи використовують в усіх курсах, починаючи від Поетики 1637 р.

Водночас українські вчені провадять власні дослідження текстів римського епіка, не виходячи при тому за рамки ренесансної метології. Вони шукають за тими поетичними засобами, які б оптимально сприяли розкриттю тем, актуальних саме для України XVII—XVIII ст. Треба зауважити, що більшість викладачів Академії, а особливо Теофан Прокопович, виявляла епічним жанром особливе зацікавлення. Це зумовлене складною історично-політичною ситуацією в Україні того часу, а також традиціями розвитку давньоруського, пізніше давньоукраїнського літературного процесу.

Більшість прикладів, процитованих у курсах поетики для демонстрації способів образного мислення, поетичного вираження, можливостей словесного декору, які запозичені з творів Верґілія, слугують ілюстраціями до вправ, запозичених українськими теоретиками із „Прогімнасмат" Афтонія — ритора з Антіохії, чий підручник був дуже поширений у Візантії.

Аналіз творів античних поетів, зокрема Верґілія, проводився, маючи на меті продемонструвати можливості вираження своїх думок латинською мовою. Київських педагогів твори римських авторів цікавили насамперед як зразки опису емоційно-психологічних станів людини, батальних сцен, пейзажів, людської праці, тварин — усього того, що стосується життя,

діяльности й оточення людини. Крім того, твори римських поетів і філософів були для українських дослідників вичерпним джерелом інформації з царини античної міфології, яку вони сприймали крізь призму християнського світогляду.

Особливе зацікавлення у київських учених викликала спадщина античних поетів як зразок застосування віршових розмірів. Саме римська поезія довела античний метричний інструментарій до високої досконалости, завершивши його розвиток. І, звичайно ж, форма поетичних творів — залежно від вираженого у них змісту, „предмета" — була багатою хрестоматією з теоретичних питань. Аналізуючи ці аспекти поетичної творчости античних авторів, українські теоретики розвивають власну доктрину поетичної творчости, послуговуючись при тому як зразками теоретичних курсів „Поетикою" Арістотеля, „Посланням до Пісонів" Горація та курсами західноєвропейських учених. Матеріал про композицію поетичної оповіді теж значною мірою викладався на основі вивчення поетичної спадщини римського епіка.

Як приклад розвитку українськими педагогами теорії літератури можна назвати виклад Теофаном Прокоповичем теорії дактилічного гекзаметра, високо оцінений пізнішими дослідниками. Розділи поетики Теофана, присвячені цьому питанню, є результатом вивчення практики античних поетів, насамперед Верґілія.

Саме такого типу розробкам завдячуємо виникненням силабо-тонічної системи віршування на українському ґрунті. Це явище, попри використання як літературної норми народнорозмовної мови, засвідчила поява „Енеїди" Івана Котляревського.

Водночас пильно і глибоко розроблювана проблема наслідування у сукупності з принципом відповідності стає тією методологічною межею, котра чітко реґламентує міру використання запозиченої в античної епохи жанрово-стильової системи, риторичних засобів залежно від потреби вираження у творах ідей, закорінених у християнському світогляді. Про наявність такої тенденції між теоретиками Академії свідчать багаторазові застереження проти змішування християнських світоглядних ідей і засобів античної поезії, які були реаліями поганської міфології.

Поетика первісно виникла як засіб освоєння квантитативних особливостей диференціації латинської лексики, тобто студенти не вивчали латинську мову, щоб писати нею поетичні твори, а писали латиномовні вірші, щоб краще опанувати часокількісну характеристику голосних, без чого неможливо було правильно поставити наголос у слові. Без доброї філологічної підготовки не обійтися було і під час перевидань наявних книг і просто в щоденній канцелярській службі. Очевидно, саме тому більшість студентів Академії „витримувала" саме впродовж кількох курсів включно з поетикою та риторикою, — того цілком вистачало для кар'єри канцеляриста. Викладачі ж Києво-Могилянської академії намагалися дати студентам усі необхідні знання для повноцінної фахової діяльности, можливо, й для участі в міжнародному дискурсі. І лише в найглибшій перспективі студій Академії була прихована установка на поетичну творчість, пошук нових форм вираження, які б відповідали національній ментальності, місцевій традиції та насущній потребі.

Отож курси поетики і риторики мали суто ужиткову мету: навчити студентів доброї латинської мови, підготувати їх для імовірної канцеля-

ристської діяльности (простіше кажучи, виховати і підготувати на доброму фаховому рівну нову українську державну бюрократію), надати українській молоді тих елементів загальної культури, що їх у XVII—XVIII ст. вважали невід'ємними ознаками освіченої людини.

З того погляду, якщо брати до уваги не тільки особливості античних жанрів, метрику, стилістику, — не лише формальні засоби літератури ренесансної та поренесансних епох, — а всю сукупність ренесансних нововведень, які в українській науковій літературі звичайно іменуються „гуманістичними", то треба ствердити, що українська культура таки не сприйняла Ренесансу впродовж XVII — початку XVIII ст., або ж — що вона сприйняла досягнення цієї епохи досить поверхово.

„Перспективним" наслідком півтори-двостолітньої діяльности Києво-Могилянської академії мало стати — і стало — зародження і формування філологічних дисциплін в Україні-Гетьманщині. Адже ренесансна методологія поетик і риторик у сукупності з пропонованими творами античних авторів були плідним ґрунтом для розвитку історії, філології, перекладознавства, народознавства, лексикографії та багатьох інших дисциплін. Щоправда, для того Україні ще треба було ввійти в іншу епоху.

Опублікування 1798 р. „Енеїди" Івана Котляревського, твору безсумнівно барокової природи, стало надрезультатом описаного процесу*. Що могло стати промовистішим доказом національної екзистенції в епоху Романтизму, ніж виникнення твору, який був синтезом національної міфології в історично зумовленій ранішим культурним розвитком формі і зафіксував цей світоглядний феномен народнорозмовною мовою, що почала виконувати функції літературної норми?

Myroslav TROFYMUK

THE CREATIVITY OF VIRGIL AS A SOURCE OF LITERARY AND THEORETICAL KNOWLEDGE IN UKRAINE IN THE 17th—18th CENTURIES

The process of the ethic-aesthetic doctrine of the baroque era in Ukraine (17th—18th centuries) has been analyzed on the basis of rich historical material. The main subject of research was the method of interpreting the literary legacy of the Roman poet Virgil. It was used in the development of the Ukrainian philological theory. The process of gradual „Ukrainization" of post-Renaissance culture in Ukraine was observed at the great change of eras of mature Baroque.

Baroque-pre-Romanticism was expressed in the search for specific art forms identical to the world outlook peculiarities of the Ukrainians. It was expressed in the transfer of the scholarly interest and analysis of ancient and classical languages to the research of the elements of one's own language and stylistics. And lastly, in the gradual transmission into the use of the native language.

---

* Сумна іронія українського буття полягає у тому, що винайдена українцями форма етнополітичного документа, яким пізніше протягом століть користуватимуться інші народи (і це буде предметом їхньої гордости) — перша у світі українська Конституція стане лиш історичним документом, про який мало хто пам'ятатиме в самій Україні протягом 300 років, а „доказу національної екзистенції", що водночас засвідчував ще й зародження нової силабо-тонічної системи віршування в українській літературі, судилося бути опублікованим через 78 років після фактичної заборони друкувати українською мовою та через 14 років після зникнення Гетьманщини, державної системи, яка породила й аналізовані нами підручники, і згадані літературні документи.

Іван ДЕНИСЮК

КАТЕГОРІЯ „НАЦІОНАЛЬНИЙ ПИСЬМЕННИК" І ТАРАС ШЕВЧЕНКО

На перший погляд, поставлене в заголовку цієї статті питання не є особливою проблемою, бо ж очевидно, що Тарас Шевченко має найбільше право на ранг поета національного. Адже ж то він висохудожнім словом, наче трубою архангела, будив із летарґічного сну свою націю на борню за власну „хату" — державу — і мав і має таку популярність серед усіх станів нації, як жоден інший письменник у світі. Однак, що таке *національний письменник* і яке поняття вкладають у категорію *національна література*? Однозначности серед тих, хто роздумував над цим, немає. З'являються різні „апокрифи" з їх „кривосудієм" і стосовно Шевченка, і його культу. Не варті уваги й полеміки рептильні „письмовці". Інша річ — авторитетні й заслужені шевченкознавці. Виникло теж унікальне явище — народне, чи фольклорне, шевченкознавство, оскільки українські народні маси — ота „громада в сіряках" — споконвіку цікавилися політичним життям своєї Батьківщини. В етнопсихологію українців Шевченко увійшов як пророк, котрий подарував народові національні скрижалі із заповітами віри й надії в ідеали свободи — соціальної й національної. Михайло Драгоманов, фольклорист зі світовим ім'ям, дослідив, що жоден народ не створив такої великої кількости висохудожніх пісень історичних і політичних, як український. І серед цього скарбу — унікальні думи. За метафоричним висловом Пантелеймона Куліша, Шевченко читав наші думи, на колінах стоячи. Усім відома кулішівсько-шевченківська оцінка нашої пісні, нашої думи як невмирущої слави України. Носієм і виконавцем цього високого репертуару були кобзарі.

Майже в усіх українських романтиків є образ співця — кобзаря чи бандуриста,— та найглибший і найуніверсальніший він у поезії Тараса Шевченка. Його пісняр водночас заанґажований і незаанґажований. Нена-че мандрівний філософ, Перебендя розносить по селах слова потіхи, розради, кобзар іде теж у вогонь гайдамацького повстання, а з другого боку, він — любомудр, який усамітнюється і „з Богом розмовляє", речник мистецтва an und für sich, „мистецтва для мистецтва" з поки що недосяжними для юрби високостями. Перенесення назви збірки поета на величально-метафоричний епітет **Кобзар** [тут і далі виділено нами.— *І. Д.*] стосовно самого Шевченка було природним і закономірним, бо не лише академічне шевченкознавство, а й всенародне, збагнуло, що Кобзар ніс людові

щоденний „Отче наш“ і глибоку філософію, що це співець „одшедших поколінь“, сучасних і грядущих, який писав і для сьогодення кріпаків, і для вічности. Курган Кобзаря у Каневі перетворився в об'єкт паломництва, в українську національну Мекку.

Отой всенародний, усенаціональний культ Шевченка декому не подобається, бо такого чогось нема у традиціях інших народів. Даються поради, як нам позбутися своїх традицій, аби наблизитись до Європи. Пригадується міфологічна казка Оскара Уайльда „Рибалка та його душа“, де закоханий у **бездушну** морську русалку юнак задля неї і своєї душі позбавляється. Мені доводилося чути, як один пан з діаспори страшенно обурювався „дикунством“ земляків Лесі Українки — колодяженців, які на ювілейному святі поетеси гостей вітали традиційним хлібом-сіллю на вишиваному рушнику. „Це ж варварство! — Я бував у Парижі, і там такого нема!“ Згадався тип отих „провінціаленків“, що то їх висміяла наша література ще в першій половині XIX ст. „Провінціаленко“ чваниться, що був у Петенбурсі „и видел тамошнюю политику“. І намагався мавпувати її...

У дусі козацьких, гайдамацьких, чумацьких традицій в Україні отамана називали **Батьком**. У такому дусі Тарас Шевченко іменує Батьком й Івана Котляревського, вписуючи його в безсмертя. До Шевченка як до Батька зверталися у своїх поезіях дворянка-аристократка Леся Українка й один із найбільших наших філологів Агатангел Кримський. Грузинський князь і національний поет Акакій Церетелі, уже майже сторічний дідусь, перед скульптурою Шевченка впав на коліна. Янка Купала благав нашого Тараса стати „бацькам“ білорусів. Уся ця величальна метафорика, що склалася історично, має свій сенс.

Свою назагал цікаву книжку про Шевченка як міфотворця Григорій Грабович без будь-яких коментарів відкриває епіграфом з пана Абрама Терца, у якому сказано, що неначе святому перед іконою — портретом „зашкорузлые мужики“ „кричали хором „Отче наш, Батьку!“ Невідомо, чи **навіть** „зашкорузлые мужики“, чи **тільки** отакі селяни-дикуни... Так званий культ Шевченка навіть у гущі соціальних низів не тільки свідчив про магію впливу Кобзаря, а й про дорослість нашого селянства, не такого вже й „зашкорузлого“, до розуміння шевченківських ідей. Вплив європейських ідей на тубільців Африки був мінімальний — зустрічних течій не витворено, бо для того необхідний певний культурний рівень. Це ж аксіома у комаративістиці.

Звертання до Тараса Шевченка просто на ім'я (хоч би в Тичини — „нам треба голосу Тараса“) не є таким уже фамільярним, як декому, хто виступав у пресі, здається, знову ж таки на тій підставі, що того нема на Заході. Ну, а Україну „сам Бог поставив“ (Леся Українка) на перехресних стежках степових зі Сходу і Заходу. Михайло Максимович був схильний навіть гадати, що в жилах українця тече крапля кавказької бурхливо-непокірної крови. Ніхто з грузинів — автохтонних чи діаспорних — не запротестував, чому на могилі їхнього поета в пантеоні поховань найбільших людей Грузії написано одно-єдине слівце **„Акакій“**. А не „Князь Акакій Церетелі“. Отож і вкраїнські національно свідомі інтелектуали (а серед них був і Михайло Коцюбинський) свою організацію назвали „Братство тарасівців“. З любов'ю велику Українку інколи називають просто **Леся**. Немає нічого одіозного в тому, коли вводять термін „лесезнавство“

замість неоковирного „лесеукраїнознавство“. Немає потреби цуратися і величального „Великий Каменяр“. Усе залежить від стилістичної ситуації, від рівня мовного стилю. У метафоричному аспекті така синоніміка можлива, нікому вона не шкодить, крім тих, хто українську літературу обирає як об'єкт глуму. Однак слід усе-таки зважати на етноестетику українців. У кількох працях Шевченка названо... **шаманом! Шаман** — синонім слова **шахрай**. У такому сенсі цей останній виступає героєм численних анекдотів. Інша річ — волхв, слово, так би мовити, освячене євангельською та романтичною традицією. Сам Шевченко поета прирівнював до волхва (у польській романтичній традиції поет — wieszcz), у Шевченковій „Тризне“ волхв — „вещатель молодой“).

Спочатку Тараса Шевченка називали народним поетом, відтак — національним. Постулат **народности** літератури висував 1827 р. в передмові до збірки „Малороссийские песни“ Михайло Максимович. У його концепції **література народна** адекватна поняттю **література національно-самобутня**, адже весь пафос його статті спрямований проти „пересадков иностранных“, проти космополітичних тенденцій. Слово **народний** мало те саме семантичне значення, що й польське narodowy — національний. У триєдиній формулі ідеології російського імперіалізму „православіє, самодержавіє і народность“ останнє слово теж означає **національність, націоналізм**. Іван Франко влучно переклав його як „обрусеніє“. Пізніше цю тенденцію маскували панславізмом, месіанізмом і космополітизмом. І. Нечуй-Левицький писав: „Звісний великоруський письменник Достоєвський в промові на празнику поставлення пам'ятника Пушкінові в Москві вже скаже, що „всечеловек“ — это русский!“, себто великорос. Тут ми вже бачимо претензію на національний месіянізм, схожий на польський месіянізм в Товіянського і Міцкевича, тільки ще претензійніший, з забагами на всесвітність“[1].

На українському ґрунті термін *народність* дає іншу семантичну рефлексію і вживають його у контексті розмови про літературу українською мовою, яка б відображала національну ментальність українця. У такому аспекті використовує це слово й Михайло Грушевський, коли пише статтю „Століття маніфесту українського народництва“. Мається на увазі передмова до збірки й сама збірка М. Максимовича. Термін „вироджується“ у кривотлумаченнях української літератури як народницької. Однак в українській романтичній філологічній науці, критиці й публіцистиці під прапором народности йде боротьба за утвердження українства. Осип Бодянський заявляє, що пора космополітизму, мавпування („обезьяньичества“) минула, що кожен народ прагне до самостійного (державного) життя, яке б було ґарантом його всебічного розвитку, він теж вистежує найхарактерніші національні атрибути в їх переломленні через поезію поодиноких слов'янських народів. Набагато раніше від І. Тена теоретично осмислює О. Бодянський фактори, що зумовлюють національну специфіку словесности (раса, середовище, момент у формулі І. Тена). Проблема самобутности, національної специфіки словесности, зумовленої ментальністю народу, належить до кардинальних у вченні представників української культурно-історичної школи — М. Максимовича, О. Бодянського,

---

[1] Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позвах з Московщиною.— Львів, 1998.— С. 197.

П. Куліша, М. Костомарова (романтична фаза), М. Драгоманова (раннього), І. Франка, М. Грушевського (позитивістська фаза). До плеяди цих учених належить й І. Нечуй-Левицький, який у статті „Сьогочасне літературне прямування" (1876) ставить питання, що таке національна література і національний письменник. „Літературні таланти,— пише він,— творить сама натура, себто, можна сказати, народ та національний геній, себто **психічна сила, що криється в масах звісного народу**". Це науковіше, ніж у метафоричному терміні *національний дух* фольклористів-романтиків. Нечуй-Левицький обізнаний з доктриною І. Тена, він дає інтерпретацію його положень. Наголошує, зокрема, на тому, що Тен „показав велику силу раси в утворенні першопочаткових, як він каже, форм мислі та чуття в історичному та культурному розвитку народів"[2]. Тенівську „расу" Нечуй-Левицький слушно тлумачить як *національність*. У своїй формулі сучасної літератури — *реальність, національність і народність* — автор трактату „Сьогочасне літературне прямування" висуває і тлумачить поняття *національна література*. „Принцип національности складається з двох прикмет: з надвірної, зверхньої — народного язика, і посередкової — глибокого національного психічного характеру народу. Народний язик — то тіло національности, національний психічний характер — то душа [...] Разом з язиком українська література, окрім форми, повинна бути національною і своїм змістом: вона повинна виявити психічний національний дух та характер. Кожна європейська література виявляє характер своєї нації, і виявляє так, що догадливий, вважливий чоловік зразу пізнає, до якого народу належить який-небудь літературний твір (коли він щиронаціональний), не заглядаючи на підпис автора"[3].

Розрізняє Нечуй-Левицький і „соціальний дух нації", котрий щодо української проявляється в її демократизмі, у пошануванні особистости. „Глибокий демократизм пронизує українську жизнь од самого початку української історії до нових часів"[4]. Наводяться приклади народнопісенної символіки, що є виразом етноестетики українців.

У цьому контексті й з'ясовано поняття *національний поет* стосовно Тараса Шевченка: „Такі національні психічні прикмети ясно і виразно виявилися в творах національного українського поета Шевченка"[5].

Ще раніше від Нечуя-Левицького характеристика Шевченка як *національного поета* вживається у західноєвропейських відгуках про нього. Уже в 1865 р. Гвідо Батаглія (Польща) іменує автора „Кобзаря" „національним генієм", а в 1876 р. француз Еміль Дюран у часописі „Revue des deux mondes" публікує статтю під промовистим заголовком — „Національний поет України" в якій обґрунтовує цю назву: „В сучасній історії, — пише він,— важко знайти аналогічний випадок, коли б літературна постать так само хвилювала всі прошарки нації, щоб письменникові віддавалась шана, подібна до святого або пророка [...] Всі освічені французи, що бувають як подорожні або туристи поблизу Фернея, вважають за свій обов'язок кинути хоча б побіжний погляд на ті місця, де жив Вольтер. Все, до чого беруться у нас освічені французи, щоб вшанувати пам'ять Воль-

---

[2] Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позвах...— С. 190.
[3] Там само.— С. 72, 73.
[4] Там само.— С. 74.
[5] Там само.

тера, все це робиться на Україні по відношенню до Шевченка, причому з боку найширших верств народу, в тому числі найбідніших, і особливо найбідніших"[6].

Часто подибуємо вислів *національний поет* стосовно Шевченка також у статтях інших зарубіжних авторів (Б. Малон) (1885), К.- Е. Францоз (1889), А. Луначарський (1911), Ю. Віргіні (1911), А. Гейне (1912), Л. Леже (1914), Л. Гайнц (1965) тощо).

Конкретизує поняття *національний письменник* Борис Грінченко у своїх „Листах з України Наддністрянської" (90-ті рр. XIX ст.), вбачаючи у Шевченкові речника української державотворчої ідеї, ідеї „повної незалежности української яко нації". Козацькі рухи трактував він як такі, що „були **нашою національною справою**, бо протестували вони проти форм чужовладства. З цього погляду й Шевченко [...] є справжнім національним поетом, що найкраще за всіх почув своєю душею і зрозумів і висловив і нашу душевну муку як нації, і наші права і надії"[7]. Грінченко наголошує на тому, що, незважаючи на певну Шевченкову критику гетьманів, козацької старшини, „завсігди був він прихильний до **гетьманщини** як до автономної форми політичного життя вкраїнського"[8].

Хоч Іван Франко у пориві свого молодечого максималізму і „сокрушав" І. Нечуя-Левицького як автора „Сьогочасного літературного прямування" у ще не зрілому памфлеті „Література, її завдання й найважніші ціхи", роблячи реверанси перед драгоманівською порадою творити спільну з росіянами літературу для інтеліґенції, то потім став-таки на позиції критикованого заслуженого письменника і висловив чимало цікавих думок про національну літературу.

Національна література, за Франком,— це література, яка відображає духовне життя нації і має свій специфічний одноцілий характер. У випадку українського письменства як національного необхідно врахувати паралельне існування двох форм словесности — усну й письмову — і постійну взаємодію між ними. Саме Франко в аспекті методології літературних зв'язків теоретично осмислив проблеми взаємин національної літератури і письменства інших народів. Національна література не означає літератури шовіністичної, вона розвивається не на ізольованому острові й не осторонь цивілізаційних течій. У своїй структурі вона має елемент автохтонний і запозичений, привозний, однак цей привнесений інонаціональний елемент трансформується на національному ґрунті тієї літератури, в яку він увійшов. Він „націоналізується", чи „одомашнюється", за висловом М. Грушевського, який теж підтримував Франкову теорію літературних зв'язків. У творах художньої літератури національний елемент превалює над запозиченим. Однак „інгаляція впливів" освіжує національну літературу, вона, разом із „духом генерацій", оновлює її. Національна література не лише відображає і стимулює духовне життя нації, а й має універсальне значення.

І. Франко мислив національну літературу як письменство розвинене, масове, репрезентоване цілим „лісом" письменників, які творять літера-

---

[6] Дюран Е. Із статті „Національний поет України" // Світова велич Шевченка.— К., 1964.— С. 368—370.

[7] Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу.— К., 1994.— С. 88.

[8] Там само.— С. 63.

турний рух, процес. Національний письменник заанґажований у цей рух, у процес, він є ініціатором та організатором його.

Парадоксально, що в ненадрукованих за життя письменника матеріалах Тарасові Шевченку Іван Франко відмовляє у ранзі національного письменника. Які ж для цього арґументи висловлює він?

„Перший, по моїй думці,— пише Франко,— справді національний писатель український, т. є. писатель, котрий старався по змозі своїх сил відповісти потребам своєї суспільності, зобразити її погляди та бути з нею, як каже німець, in der Fühlung, і йти врівноряд з її розвоєм національним і суспільним,— се Панько Куліш. Вже 1842 р. в своїй поемі „Україна“ він проявив себе таким, але головна його діяльність у тім дусі починається з видання „Записок о Южной Руси“, „Хати“ і „Основи“. Се був заразом знатний на свій час організатор духової праці, що не тільки старався зображувати суспільність українську, але й силкувався розбурхати її на всіх кінцях до нового суспільного, духового і національного життя. В історії нашого духового розвою займає він назавсігди дуже високе місце. Великі хиби його особистої вдачі і його світогляду, котрі нині в наших очах майже рівноважать його заслуги, з часом в очах потомності значно вменшаться, а зате великі заслуги визначаться виразніше“[9].

„Душею й провідником“ національної літератури 70-х рр. вважає І. Франко Михайла Драгоманова, „довкола якого групуються такі високоталановиті й широко, по-європейськи освічені люди, як Вол. Антонович, Т. Рильський, П. Житецький, Михальчук, брати Рудченки, Ф. Вовк, М. Лисенко і др.“ У цьому контексті розмови про кандидатуру в національні письменники Франко не згадує Михайла Грушевського, але у статті „Українці“ (1891), призначеній для угорської енциклопедії, відзначає, що в Галичині в 60-х рр. домінував вплив Куліша, у 70-х і 80-х — Драгоманова, а в 90-х — Грушевського. Перший із них репрезентує напрям формально-національний, другий — радикальний, а третій — національно-радикальний. Зі скромности Іван Франко поминув себе.

Якими ж міркуваннями обґрунтовано, так би мовити, „недопущення“ Тараса Шевченка до звання *національний письменник*?

Шевченко і Марко Вовчок не зачислені до властивої *національної літератури* через те, що вони як найбільші таланти були нібито появами одинокими й тому відстороненими від загалу, який не розумів сутности їх творчости. „Шевченко і Марко Вовчок мені,— пише Франко,— представляються як дві високі тополі серед широкого степу, розкішні та самотні. Національна ж література — се ліс, в котрім є дуби, є й ліщина, але вся разом має одноцілий характер — відразу видно, що це ліс, а не степ, що се витвір колективної праці духової, назрілих актуальних змагань усієї суспільности, а не одрізнені прояви самотніх, хоч би й великих талантів“[10]. Щойно після смерти Шевченка, з виходом „Основи“ починається нібито національна українська література як література масова.

Міркування Івана Франка не переконливі, тим паче, що він тут суперечить сам собі. В інших друкованих працях про Шевченка той же Франко показує тісний зв'язок поета з літературним рухом уже з моменту

[9] Франко І. Метод і задача історії літератури // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т.— К., 1984.— Т. 41.— С. 19.

[10] Там само.

виходу „Кобзаря" в 1840 р., його величезний вплив на сучасних йому письменників і подальших. У життєписному нарисі „Карел Гавлічек-Боровський " (1901) Франко підкреслює, що це **„найбільше національний чеський поет"**, причому зовсім іншими критеріями визначає саму категорію *національний письменник*: Гавлічек-Боровський відобразив прикмети „чеської душі" і, по-друге, його поезія має антикосмополітичне спрямування. „З сього погляду в Слов'янщині є тільки один поет, з яким можна порівняти Гавлічка — се наш Шевченко"[11]. Отож, виходить, що і Шевченко — національний поет.

З усією непримиренністю поставився Іван Франко до костомарівсько-драгоманівської концепції української літератури „для домашнього вжитку", тобто зорієнтованої лише на селянство. Теорія ця на практиці не „спрацювала", що визнав і сам Михайло Драгоманов, адже письменники його часу брали теми і з вищих сфер, інтелектуальних. Він, Драгоманов, пише, що „я й не думав про якусь регламентацію", „і навіть костомарівських рад ніхто не слухавсь: Ол. Пчілка перекладала **високі** твори, писали романи з життя вищих класів, котрі в Росії не говорять по-українському; те саме робили Кониський, Нечуй, Чайченко і т. ін. Сам Куліш переклав „Дон-Жуана Байрона", звісно, більш далекого від нашого простонароду, ніж „Гамлет", „Отелло" і др. подібні твори Шекспіра"[12].

Іван Франко арґументовано довів надуманість терміна *народницька література* в полеміці з Софією Русовою, яка вживала його. „Здається, пора б покинути такі загальники, як невірні в своїй категоричності. Такою **виключно народницькою** українська література **не була ніколи**. Вже в „Енеїді" Котляревський змальовував переважно побут не простого селянства, а середнього українського панства та багатого козацтва кінця XVIII в. З тої самої сфери брав немало малюнків і Квітка („Шельменко-денщик", „Пан Халявський"), а Шевченкові „Сон", „Кавказ", „Петрусь", „Княжна", „Сотник", не говорячи вже про „Неофіти", „Марію", „Царів" та більшість ліричних поезій, малюють побут і душу не селянина, а укр[аїнського] інтелігента середини XIX в. У Нечуя-Левицького на самім вступі його творчості стоїть не „Бурлачка", а „Причепа" й „Хмари"; ще вчасніше від сих повістей написані „Люборацькі" Свидницького, а в початках 70-их років „Лихі люди" Мирного, „Пан Комарчук" Коховського, „Семен Жук" Кониського, не говорячи вже про лірику Старицького, що висловляла чуття чільних тогочасних українських інтелігентів. Лишаю тут зовсім на боці історичні повісті Куліша „Чорна рада" та написані ним по-російськи „Спомини Миколи М."[13]

З войовничим невіглаством так звані постмодерністичні літературознавці народницьким письменником уважають навіть Івана Франка, який, за підрахунками В. Стефаника, тільки 1/20 творів написав про сільське життя. Був він творцем інтелектуалістичних романів та філософських поем і перекладачем з 19 мов, а „хуторянин" Грінченко давав програму перекладів західноєвропейської літератури, так само як і згадуваний уже

---

[11] Франко І. Карел Гавлічек-Боровський: Життєвий нарис // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т.—К., 1982.— Т. 35.— С. 409.

[12] Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги...— С. 181—182.

[13] Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Зібр. тв.— Т. 35.— С. 92.

Нечуй-Левицький у концепцію національної літератури вводив зображення усіх класів і соціальних прошарків та національностей, що живуть на теренах України. Ярлик *народницька* щодо української літератури здебільшого вживають для її приниження. Народницьке письменство суспільно заанґажоване, патріотичне — значить, воно є алітературою. А модернізм український слабкий, отже, і взагалі української літератури немає. Не було в ній нібито і жодного роману до Домонтовича... Таке постмодерністичне літературознавство можна назвати необільшовицьким. І там, і тут — поділ літератури на два ворожі напрями. Деякі письменники мали нещастя попасти до проскрибованого і більшовизмом, і постмодернізмом напряму, наприклад, Борис Грінченко, якому і тодішні, радянськорежимні, і деякі сучасні літературознавці приписують тиховерб'янські ідилії на тій підставі, що вони щось чули про його „Під тихими вербами", але не читали цієї повісти-антиідилії.

Однак повернемося до Франкових кандидатур у національні письменники, серед яких першим мав бути Пантелеймон Куліш, другим — Михайло Драгоманов, а третім — Михайло Грушевський. Заслуги всіх для українства безперечні. Але Франко не взяв тут до уваги фактора, такого важливого для титулу *національний письменник*,— всезагальної, всенаціональної його популярности серед усіх соціальних прошарків, сукупність яких творить націю. Сам Франко говорить лише про вплив на певному етапі двох перших „кандидатур" тільки в Галичині. А, по-друге, поминув питання про зміст і чіткість національної ідеї їх. Ювілейна конференція, присвячена Драгоманову, яка відбувалася в умовах незалежної України, засвідчила, що національна позиція цього діяча навіть для його дослідників неясна. Така ж плутанина в національних поглядах Пантелеймона Куліша, хоч він, на думку Марка Вовчка, попри все своє флюгерство в одному був послідовним — був вірним сином України. Але маси того не розуміли, і сфера його впливу, як і Драгоманова, була обмежена, її аж ніяк не можна було порівнювати з промінюванням ідеалів Шевченка, сублімованих у формах етноестетики, які стали кодом порозуміння з якнайширшими масами.

Чесно працюючи для українства, і Куліш, і Драгоманов, навіть усвідомлюючи необхідність власної незалежної держави, не дуже вірили у здійснення цього ідеалу й задовольнялися співжиттям із російським народом під спільним дахом царської імперії. З цього погляду характерні думки Пантелеймона Куліша в новоопублікованих його листах. Так, 6 березня він пише з Петербурґа до М. Білозерського: „Еще в Москве повеяло на меня политическим угаром, в котором обретаются многие петербургские головы. Подробности найдете в письме к Александре Михайловне, которое посылаю с этой же почтой. Одни только занятия историею защищают меня от этой болезни. Люди бредят наяву несбыточными ожиданиями"[14].

Що ж це за такі нездійсненні сподівання? Читаємо „подробности" в листі до Олександри Михайлівни (дружини Куліша, письменниці Ганни Барвінок) від 5 березня 1864 р.: „Положим, что какое-нибудь государство [мається на увазі російська держава.— *І. Д.*] через сто лет неизбежно

[14] Куліш П. Листи до М. Д. Білозерського.— Львів; Нью-Йорк, 1997.— С. 159.

должно разрушиться от своей ошибочной политики. Следует ли мелким личностям не принимать в ней участия, чтобы не содействовать разрушению, которое может еще и не случиться?"[15] Це натяк на свій намір співпраці з російським урядом у Варшаві. І далі: „Странно, что умные люди воображают, будто бы Россия находится накануне своего разрушения, и что Украина готова выступить на политическое поприще во имя либеральных начал своей народности, тогда как потребны целые века невзгод и смут для разрушения того, что сложилось веками и выпробовано столькими испытаниями. Что же касается до Украйны, то, допуская даже распадение России, я не вижу для нее другой участи, как сделаться игралищем соседних наций. Совсем другое было бы дело, когда бы мы едиными устами и единым сердцем работали над пробуждением общественно-национального сознания в Украине и уступали бы друг другу в том, что дорого для нашего самолюбия, но вредно для успехов дела"[16]. Що ж ми збагнули з цих фраґментів мислі „тяжко мудрого чоловіка" — П. Куліша? Це — інформація про наявність у не менш мудрих головах ферментації ідеї незалежности України. У зв'язку з надією на розпад Російської імперії (візію такого розпаду дав уже Шевченко в поемі „Сон"). По-друге, скептицизм Куліша, оскільки в даний йому час серйозно надіятись на саморозклад віками складеної імперії не можна. І, по-третє,— надзвичайно чітке усвідомлення консолідації усіх сил на ідеологічну підготовку мас до дня воскресного України.

Однак у 1893 році Куліш-поет дає свою дивовижну візію прийдешньої України:

Без єзуїта лях, Москаль без бюрократа
Зустріне серед нас приятеля і брата.
Топімо ж у Дніпрі ненависть братню дику,
Спорудьмо втрьох імперію велику.
І духом трьох братів освячений диктатор
Нехай дає нам лад свободи імператор.

По-перше, Куліш не питається „ляха", чи він зі своєю тисячолітньою історією незалежности погодиться на щось таке, як сучасна СНД, і не ставить питання, а хто ж буде „старшим братом" у такому політичному тріумвіраті. Нарешті Панько Олелькович не винен, що він не бачив, як насправді виглядала отака „імперія велика", де „освячений диктатор" здійснював геноцид молодших братів.

Хоча Михайло Драгоманов запротестував на весь світ проти заборони літератури українською мовою таким же диктатором-імператором, хоч у своїй монографії „Нові українські пісні про громадські справи" висунув ідею незалежности України й у монографії-памфлеті „Историческая Польша и великорусская демократия" на підставі несхибних арґументів довів, що всіляка централізація — денаціоналізація (зросійщення), чого йому не міг вибачити Ленін, але теоретично задекларував „космополітизм в ідеях" й оголосив нескінченну війну радикалів із народовцями, проти чого рішуче протестувала його сестра — Олена Пчілка. Дивовижною плутаниною була драгоманівська ідея федерації (її висміяв Іван Франко).

---

[15] Куліш П. Листи до М. Д. Білозерського.— С. 195.
[16] Там само.— С. 196.

З одержимістю пророка, з вірою, надією, але без страху, проповідував Шевченко, що Україна повстане, і закликав здійснити цей ідеал — „борітеся, поборете, вам Бог помагає". Як слушно стверджує Юрій Шерех, визволення України Шевченко вважав всесвітньою справедливістю, умовою прийняття чи неприйняття самого Бога. Посланіє Шевченка „І мертвим, і живим, і ненарожденним" — це національно-літературний маніфест, виразно орієнтований на всю націю, це заклик до її консолідації, а таку консолідацію сил у цитованому раніше листі й П. Куліш розглядав як державотворчий фактор. Ілюзії співжиття України й Росії під одним державним дахом у Шевченка не було ніколи. Батогом сатири періщив він отих „дядьків отечества чужого", яких називав варшавським сміттям, гряззю Москви. Якщо Куліш вигадав слово „воссоединение", яке взяла на озброєння радянська історіографія, то Шевченко картав Богдана Хмельницького за занапащення України як нашої власної держави. А з якою гордістю він милувався апогеєм державної слави Хмельницького як автор-маляр картини „Дари в Чигирині"! Первісна редакція цієї назви була „Дари Богданові Хмельницькому і всій Україні". Виплата данини чи „дари" певній державі іншими державами — хіба ж це не ознака політичної могутности першої? Татарський хан вимагав від підвладних йому князів поневолених народів, аби вони його зустрічали „подарунками і питвом" (цей татарський звичай зберігся і досі при зустрічі високопоставленого начальства). А тут нарешті в України як держави запобігають ласки її сусіди, у тому числі й Москва.

Як звичайно, поети і прозаїки не пишуть політичних трактатів, а висловлюють свої ідеали образами-символами. „Alles Küsterliche ist Symbol" — цей афоризм Ґете часто повторював Іван Франко. Символ — це „віконце у безконечність", він виражає le sens seconde (другий сенс), як кажуть французи. Універсальне значення деяких шевченківських символів чи візій Григорій Грабович окреслив поняттям *міф* і прочитав їх у багатьох випадках успішно (див. його книжку „Шевченко як міфотворець"). Однак дослідникові не імпонує шевченківська міфологема незалежної України, і тому він чимало невигідних йому фактів замовчує, а надто вперті, як-от міфологема Вашинґтона з його „новим і праведним законом" у Шевченковому міфі України, збуває зовсім-таки ненауковим скепсисом (мовляв, це вже щось таке зацитоване). У наслідку зовсім непереконливо пан Грабович намагається довести, що шевченківська візія України — це **утопічний** міф. „Шевченко далекий від ідеї національної держави, він заперечує її морально-екзистенційну цінність"[17],— пише дослідник. Політична ідеологія поета, мовляв,— то „радикальний антидержавний популізм і навіть анархізм"[18].

Дивна методологія. Якщо розглядати шевченківський образ як символ, візію чи міф як категорії універсальні, позбавлені конкретики, „крапок над „і", то навіщо вимагати все-таки такої конкретики? Це щось таке, як інтерпретація „Трьох хвилин" Лесі Українки в радянському літературознавстві, яке дискусію між монтаньяром і жирондистом тлумачило як боротьбу більшовика з меншовиком. Якщо Шевченко писав, що „встане

---

[17] Грабович Г. Шевченко як міфотворець.— К., 1991.— С. 144.
[18] Там само.

Україна", то всі, навіть малописьменні селяни, розуміли, що постане Україна як незалежна держава. „Jeszcze Polska nie zginęła", „Ще не вмерла Україна" — у цих національних гімнах-піснях чей же не потрібний епітет „незалежна" („Ще не вмерла Україна як незалежна держава"). А такої конкретики озброєний неоміфологічним методом дослідження вчений, з одного боку, вимагає, а там, де вона є, оминає. Універсальний Шевченко то користується міфосимволікою, то мислить цілком конкретними історичними реаліями, коли ставить свої історіософські запитання:

Коли
Ми діждемося Вашінгтона
З новим і праведним законом?
А діждемось-таки колись!

„Останні рядки (вибиті на пам'ятнику Шевченкові у Вашинґтоні),— пише Євген Сверстюк,— виражають і республіканські ідеали козацької історії, яка породила Шевченка, і його уявлення про право і закон — у „своїй хаті",— про правову державу, яка має покласти край „благоденствію" слухняних пасивних рабів і — початок волі „роботящим рукам"[19]. Цілком переконливо. А тим часом Шевченка, того, котрий з таким пафосом виступав проти „беззаконія і зла", Григорій Грабович оголошує ворогом усілякого закону, анархістом-антидержавником.

Незрозуміло, чому шевченківський міф України потрактовано як утопічний, тобто нездійсненний. Чи тому, що дослідник не вірив у можливість незалежної України, як і пані Тетчер, напередодні проголошення її незалежности? Адже є міфи конструктивні, і приклад одного з них — біблійний міф про землю обітовану для Ізраїля, який „воплотився"-таки в європейську державу (чи ж можливою вона була б без віри в цей міф?!).

„І ти боролася, немов Ізраїль, Україно моя" — таку аналогію між своїм міфом України з біблійним єврейським проводить Леся Українка. І характерно: доки не постала держава **Ізраїль**, поезія ця Лесі Українки в УРСР не була заборонена, а як тільки утопічний нібито міф перетворився у конструктивний, її вилучено із псевдоповних видань творів авторки.

На аналогію між біблійним пророком і Шевченком вказує Омелян Пріцак. У рукописній книжці „Три літа" Шевченко епіграфом бере слова біблійного пророка, названий поетом як „Молитва Ієремії пророка", малює портрет свій і постать пророка. „Очевидно,— пише Омелян Пріцак,— ситуація ассирійської неволі євреїв тепер повторилася на Україні з українцями-козаками після ліквідації Гетьманщини [євреї підпали під зверхність чужинців.— *І. Д.*]. Тільки слово поета-пророка може спасти його нарід". Шевченко „вирішив замінити палітру художника на перо національного поета [...], він зрозумів, що його завдання далеко вище: він усвідомив собі, що він не тільки поет, він — натхненний провідник, він — пророк, Єремія України [...] Тарасові слова-об'явлення, з якими він звертається до свого занімілого народу, щоб його пробудити, надихнути до визвольної дії.

[19] Сверстюк Є. Феномен Шевченка // На святі надій: Вибране.— К., 1999.— С. 318.

Його об'явлення — це, власне, „Три літа".
Ось так Шевченко-пророк — народився"[20].

Пафос віщого, натхненного, „нетленного", слова шевченківського, яке принизливо-прозаїчно називає Григорій Грабович „популістським", не маючи на те ніяких підстав! Та й не дивно: методологія так званої міфологічної школи у „старій" фольклористиці давно розкритикована, бо вона скомпрометувала себе як метод натяжок аж до абсурду. Зрештою, кожен метод має свої можливості й межі і кожен може бути використаний, не будучи доведений до крайнощів. Я не погоджуюся з Оксаною Забужко, що метод Григорія Грабовича — то якесь откровеніє, за яким ми йтимемо довгі десятиріччя. Епігони Г. Грабовича, що вже з'явились, доводять його методологію до абсурду.

Не можна поминути спеціальної праці, яка стосується категорії національної літератури і Шевченка,— статті Володимира Державина „Національна література як мистецтво (Мистецька мета і метода національної літератури)". У В. Державина немає сумніву, що Шевченко — національний поет. „Данте,— пише він,— великий поет, бо артистично досконалий. Разом з тим він — сіцілійський національний поет і не має собі рівних в італійській національній літературі, бо своїм твором і впливом він більше за будь-кого іншого створив італійське письменство, а тим саме і італійську національну духовність [...] Тарас Шевченко — наш Данте. Як Данте, він більше за будь-кого створив духовність свого народу. Він спромігся на основоположне творення своєї нації"[21]. Отже, у концепції національного письменника це саме те, що не врахував Франко у своїх критеріях цього питання: художня досконалість і вплив на духовність нації, а не наявність чи брак зв'язку з літературним процесом за життя автора. Зрештою, тип зв'язку з літературним процесом зумовлений специфікою цього процесу на даному історичному етапі. Шевченко не сидів у редакції, а їздив до своїх читачів по досить широких теренах України. У його часи не було систематичної преси, ще були поширені в рукописах твори, якими найбільш захоплювалися, наприклад, „Історія Русів" (без неї, на думку М. Драгоманова, не було б Шевченка). Поезію Шевченка не тільки переписували, а й вивчали напам'ять, а через деякий час співали і співають і нині (ще одна форма фольклорної Шевченкіани). На жаль, Володимир Державин робить крок назад, порівняно з Франком, у проблемі співвідношення національної літератури певного народу з іншими літературами. Спочатку він цілком слушно мислить: „Письменник, що служить своєму народові у високомистецькій, досконалій формі, тим самим і тільки тим самим, нічим іншим — уможливлює для своєї національної літератури завоювання голосу та авторитету у світовому мистецтві"[22]. Автор статті пропонує деякі форми „технології" впровадження національної літератури в загальноєвропейську. Можна додати, що деякі народи у рекламуван-

---

[20] Pріцак О. Шевченко-пророк / Світи Тараса Шевченка. Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Філологічна секція.— Нью-Йорк, 1991.— Т. 214.— С. 272.

[21] Державин В. Національна література як мистецтво (Мистецька мета і метода національної літератури) // Українознавство: Документи. Матеріали, раритети.— Івано-Франківськ, 1999.— С. 215—216.

[22] Там само.— С. 209.

ні своєї літератури досягли неперевершеної досконалости. Реклама геніальна, а твір сіренький (наприклад, Б. Шульца). Чи завжди об'єктивним є присудження Нобелівської премії? Шо таке *європейський рівень, велика література, повна література* — усе це надто суб'єктивні уявлення, якихось об'єктивно-наукових критеріїв тут нема. Попри деякі цікаві та слушні міркування В. Державин виявляє те, що Драгоманов називав „космополітизмом в ідеях". Щоб українська література стала великою і щоб її визнала Європа, дається порада позбутися свого національного первня, бо то — реґіоналізм. З одного боку, слушно пропонується „творче змагання з архітворами світового письменства", а з другого — епігонство. „[...] Національна література наша, щоб бути великою літературою (а без того вона й не стане правдиво національною, не подолає рецидивів реґіоналізму), повинна у творчому змаганні з іншими європейськими літературами набувати артистичної майстерности тим самим шляхом творчого наслідування всеєвропейських літературних архітворів, яким фактично простує та підноситься кожна національна література новітньої Європи"[23]. Але чомусь ота література новітньої Європи не наслідує нашого Шевченка, якого автор статті поставив на одному рівні з Данте. А хіба ж можна його наслідувати чи взагалі наслідувати якийсь архітвір? В. Державин радить позбутися українських національних традицій, зокрема фольклоризму як беззастережного рецидиву народницького антиестетизму. Уявімо, ким став би Ігор Антонич, коли б позбувся свого лемківського реґіоналізму чи впливу всеукраїнського фольклору. Ми маємо позбутися свого національного коріння задля якоїсь міфічної Європи, бо комплекс меншовартости не дозволяє визнати нас європейцями, хоч географічний центр Європи — на нашій землі (Закарпаття). Схід, Орієнт, поезія перською мовою, у школу якої ходили і Ґете, і Пушкін,— то, мабуть, теж народницька література. Навіть національна мова, за В. Державиним, необов'язкова для національної літератури. Все той же комплекс рибалки і його душі, усе той же клопіт із національною душею, яка нам заважає у наближенні до гарненької західноєвропейської сирени, хоч ми маємо і свою Мавку. Проблема „пересадок иностранных" від Максимовича до Державина — це безконечник „кривого танцю", що ніяк не виведе кінця, це ота пісня „гарна нова, починаймо її знова".

Все ж можна зробити певний висновок: національний письменник — це великий талант, митець у даній літературі найвищої проби. Його новаторство сублімувало форми етноестетики з власними пошуками на рівні мистецької культури його доби й знайшло код порозуміння з усіма суспільними прошарками свого народу, досягло всенаціональної популярности. Вплив національного письменства тривалий, навіть „вічний", на формування духовности свого народу, його національної свідомости, на пошуки політичних форм збереження, утвердження і розвитку нації, на розвиток усієї подальшої літератури. Таким національним поетом був і є Тарас Шевченко.

---

[23] Державин В. Національна література...— С. 218.

Ivan DENYSIUK

THE CATEGORY „NATIONAL WRITER“ AND TARAS SHEVCHENKO

The concept of a „National Writer“ is associated with a person of great talent in any literature. His innovations, which became forms of ethnoaesthetics, along with personal quests in terms of artistic culture of his time and established an agreement code with all the social strata of the nation, resulted in the achievement of national popularity. The influence of national literature on the formation of spirituality and national consciousness of its people, on quests for political forms of conservation, consolidation and development of the nation, and on the future development of all future literature is long-term, even „eternal“. For us, Taras Shevchenko was and is such a national poet.

Василь ІВАШКІВ

СТАНОВЛЕННЯ ІСТОРИЧНО-РОМАННОГО МИСЛЕННЯ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША: РОМАН „МИХАЙЛО ЧАРНЫШЕНКО, ИЛИ МАЛОРОССИЯ ВОСЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД“ У КОНТЕКСТІ ЙОГО РАННЬОЇ РОМАНТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ

Ранні етнографічно-побутові романтичні твори Пантелеймона Куліша початку 1840-х рр., побудовані переважно на народній фантастиці, є важливим щаблем у становленні його художнього мислення. Водночас неспокійна творча натура молодого письменника вже невдовзі відчула, що їй стало затісно в цьому фантастично-міфологічному світі, і незабаром Куліш еволюціонізував у бік конкретно-історичного підходу в осмисленні дійсности, пошуку відповідних його настроям історичних сюжетів, що, зрозуміло, не означало повного розриву з його попередніми художніми ідеями. Тому, як зазначав А. Лобода, і в першому історичному романі П. Куліша „Михайло Чарнышенко...“ „історію пропущено через кришталь народньо-поетичного, зокрема пісенного, уявлення старовини“[1]. Можемо також говорити, що у творчому арсеналі письменника з'являються нові образи і сюжетні ідеї, а сам він дедалі вправніше і мистецьки переконливіше вибудовує свою оповідь, освоюючи вищий рівень художнього узагальнення. Таким твором, який виразно ілюстрував процес творчого зростання рівня мистецького мислення поряд з ідилією „Орися“, розділами роману „Чорна рада“, і був перший історичний роман Куліша „Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад“, котрий написаний ще 1842 р., про що свідчить цензурний дозвіл, а опублікований у Києві 1843 р.[2] Цей твір, який хоч і засвідчив очевидний талант Куліша-романіста, водночас усе ж мав певні композиційні та змістові вади (про це йтиметься далі, коли розглядатимуться конкретні сюжетно-змістові ситуації „Михайла Чарнышенка...“). Тут лише зазначимо, що письменник часом, обриваючи певну сюжетну лінію, не надто умотивовано переходить до іншої, а далі знову повертається до оповіді, про яку йшлося кількома розділами раніше, зв'язуючи сюжетні лінії приблизно такими висловлюваннями: „Пока они успеют настигнуть хищника, мы воротимся в замок

---

[1] Лобода А. П. О. Куліш — етнограф // Книгар.— 1919.— Ч. 23—24.— Лип.—серп.— С. 1557.

[2] Цікаво, що, розпочинаючи своє листування з П. Кулішем на початку 1890-х рр., князь М. Шаховський передусім привітав українського письменника з його „літературним золотим весіллям“, маючи на увазі вихід у світ роману „Михайло Чарнышенко“ (Див.: Шаховский Н. Памяти П. А. Кулиша // Русское обозрение.— 1897.— Март.— Т. 44.— С. 211).

Радивоя и узнаем, зачем были позваны к нему Михайло и запорожец"[3]. До певних композиційних огріхів Кулішевого твору слід додати і надто часте авторське підкреслення того, що він, мовляв, і не романіст, а просто собі оповідач: „К счастью, я не романист, а простой рассказчик дедовских преданий" (Ч. 3, с. 191) тощо.

Тогочасна літературна критика високо оцінила цей роман П. Куліша одразу ж по виході у світ. Так, московський професор С. Шевирьов відзначив національно-патріотичну спрямованість цього твору, поставив його в контекст творчости Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя та В. Скотта[4]. Саме С. Шевирьов вказав на концептуальність національного начала роману, хоча не лише це є сутністю „Михайла Чарнышенка..." — на нашу думку, тут маємо більш довершене осмислення філософської проблеми протиставлення Божого і диявольського в людині й суспільстві. У зв'язку з тим визначення Є. Нахліком суті художнього змісту твору як історичного роману-притчі про блудного сина, яка, на його думку, „має ідеологічне наповнення"[5], а також твердження ученого, що головним у цьому творі є „відображення конфлікту між сімейно-патріархальною мораллю і „козацькою вольницею"[6], між „жіночим" і „чоловічим" началом"[7], як і загальний висновок Б. Неймана: „Доля карає за зроблений переступ"[8], можуть бути визнані лише як конкретизовані (певною мірою побічні) вираження означеної раніше проблеми Божого і диявольського.

У цьому плані точнішою є думка В. Петрова: „З фольклорної теми батьківського прокляття Куліш робить провідну тему свого роману, вводячи її в певну історичну обстановку й зв'язуючи її з певною добою та історичними подіями"[9]. Відтак, за В. Петровим, центральним у творі є гасло „шануймо батьків"[10], у яке Куліш і вклав „фольклорну [очевидно, правильніше буде сказати, фольклорно-філософську.— *В. І.*] тему неслухняного сина"[11]. Сама ідея „повороту до батьківського дому" [визначення В. Петрова] була суголосна ідеологічним пошукам української інтеліґенції, що згуртувалася навколо Кирило-Мефодіївського товариства.

---

[3] Кулиш П. Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад.— К., 1843.— Часть III.— С. 185. Поклики на це видання подано в дужках у тексті — спершу наводиться номер частини твору, далі — сторінки.

[4] Див.: Шевирев С. [Б. н.] // Москвитянин.— 1843.— Ч. IV.— № 7.— С. 126—130.

[5] Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20—60-х років XIX ст.— К., 1988.— С. 97.

[6] Погоджуючись з Є. Нахліком у певній конкретизації такої суперечности роману П. Куліша, зауважу, що цей мотив водночас має і безперечну архетипну наповненість — ще знаменита шумерська епопея про Гільгамеша (за І. Дьяконовим, цей твір старший за „Іліаду" більш ніж на тисячу років. Див.: Эпос о Гильгамеше („О все видавшем").— Москва; Ленинград, 1961.— С. 91) містить сюжет про те, що цей герой, залучившись підтримкою саме молодшого покоління свого міста Урука, усе ж зважується на повстання проти володаря столичного шумерського міста Кіш Агги, незважаючи на те, що старійшини Урука закликали Гільгамеша того не робити, посилаючись на освячену віками традицію покори Кішу (див.: Редер Д. Г. Мифы и легенды древнего Двуречья.— Москва, 1965.— С. 69—70).

[7] Нахлік Є. К. Українська романтична проза...— С. 101.

[8] Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт // Куліш П. Збірник праць комісії для видавання пам'яток новітнього письменства.— К., 1927.— С. 135.

[9] Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини // Куліш П. Михайло Чарнишенко.— К., 1928.— С. 6.

[10] Там само.— С. 7.

[11] Там само.— С. 6. Певним свідченням того, що філософсько-ідеологічна основа роману має фольклорні джерела, є відповідні висловлювання з популярної народної думи „Буря на Чорному морі", що використовуються як епіграф.

Роман П. Куліша є свідченням чи не першого зримого використання згодом його улюбленого творчого прийому художньо-часової організації твору: оповідаючи про ті чи інші події минулого, письменник виразно віддаляє їх, проводячи межу між авторським і подійним часом, порівнюючи історично та етнографічно їх несхожість. Єдиним зв'язком між цими епохами є, за Кулішем, не стільки засвоєння нацією конкретних історичних подій через науку, скільки через свою пам'ять, закарбовану в народних піснях і думах, а також у переданні від покоління до покоління конкретного досвіду. З цього, власне, і випливає концепція художнього історизму Куліша-романтика, котрому історія України уявляється не звичайним собі переліком історичних фактів, не просто історією, а поемою-історією, „которая как героическая песня легла на скрижалях мира" (Ч. 1, с. 11). Саме тому, за П. Кулішем, жоден українець не може бути байдужим до історичної долі своєї Вітчизни, не може не задуматися над „судьбою этого необыкновенного народа, который явился чудесним образом, как раскошный цветок посреди враждебных для него стихий, блеснул необычайным блеском славы, дал знать о себе целому свету" (Ч. 1, с. 11).

Письменник далі акцентує, що саме незвичайна історія нашої нації „вовеки останется предметом важного изучения для философа и высокого восторга для поэта" (Ч. 1, с. 12), а тому героїчне минуле уявлялося Михайлові Чарнишенкові величним. Цікаво, що такі уявлення про наше славне минуле у героя сформувалися під впливом народної героїчної поезії та батьківських оповідей про колишні часи, тоді коли сучасне було якимсь зовсім буденним, мізерним. Звідси — явне протиставлення героїчного минулого негероїчному сучасному: „Старина представлялась ему [себто Михайлові.— *В. І.*] в очаровательных видах, в размерах исполинских, величественных. Век современный казался ему ничтожным, чуждым всего высокого, героического" (Ч. 1, с. 55).

Сама історія у творі часом постає через популярний у творчості багатьох українських романтиків образ могили (Куліш називає могили „немыми бытописаниями стародавнего времени") (Ч. 1, с. 47), який має також символізувати зв'язок різних епох: „Потомок приходит с благоговением на гробовище своих предков. Земляные насыпи их молчаливых курганов, прах развалин их разоренных людьми и временем жилищ для него драгоценны. Он в каждом камне, в каждом следу их существования видит живую букву из повести их жизни; он переносится духом в их эпоху, хочет по этим немым остаткам вещим инстинктом угадать волновавшие их чувства, хочет слиться с источником своего бытия и хоть единый миг прожить одной с ними душею" (Ч. 1, с. 80—81).

Відповідний художньо-ідеологічний настрій роману письменник задає уже на початку твору, коли своїми пафосними роздумами[12] уводить чи-

[12] Цікаво, що через п'ятдесят років після виходу у світ роману „Михайло Чарнышенко...", посилаючи його текст М. Шаховському, П. Куліш закреслив увесь цей патріотичний вступ (у статті без підпису „Материалы для биографии П. А. Кулиша" написано, що „у зв'язку з різкою переміною історичних поглядів автора цей хвалебний гімн Україні в її минулому не мав би уже з'явитися в нових виданнях повісті" // Киевская старина.— 1897.— Май.— Т. LVII.— С. 348), написавши такі слова: „При свете объективного изучения родной старины параллельно с чужою стариною все это сделалось *миражем*,— хотя в малорусской читающей публике большинство предпочитает „прежнего" Кулиша нынешнему" (Киевская старина.— 1897.— Май.— Т. LVII.— С. 348).

тача у світ українського життя другої половини XVIII ст. Роман власне розпочинається своєрідним авторським вступом у конкретно-історичні обставини тієї епохи (середини XVIII ст.). Такий вступ, у якому особливо акцентувалося на обставинах самостійного життя України („Лет восемьдесят назад Малороссия жила еще собственною жизнью" (Ч. 1, с. 7), слід сприймати як ідейно-концепційну засаду Куліша-романтика. Водночас письменник далі уточнює, заявляючи, що має на увазі передусім етнографічний антураж такого життя (бо „воспоминания, интересы, обычаи, костюмы, образ жизни и поэзия были чисто народные" (Ч. 1, с. 7), хоча в народі „помнили еще тогда шведов и Мазепу, который теперь стал каким-то темным мифом для простолюдинов" (Ч. 1, с. 7—8). Врешті і розмах козацького руху в той час уже не мав таких грандіозних форм, як колись, а „паны наши давно уже потеряли свою национальную гордость; но народ был еще жив чувством любви к родному, еще звучали в нем отголоски струн, настроенных на такой торжественно-высокий лад славными витязями Украины в течение двух веков" (Ч. 1, с. 8).

Уже з перших рядків роману письменник акцентує на національно-патріотичному спрямуванні свого твору, водночас роблячи спробу очевидного часово-сутнісного протиставлення романтично-історичного і героїчного минулого неісторичному (в політичному значенні) та реалістично-негероїчному сучасному. Тому, зауважує автор, Україна вісімдесятирічної давнини ще була „тою, которую „батько козацкий" Хмельницкий называл *своєю милою Украиною*, за которую воевали Богун, Нечай, Золотаренко, Самко, гетман Петро Дорошенко и „великий воин" Палей Семен" (Ч. 1, с. 9).

Прикметно, що національну самобутність України означеного часу Куліш убачає і у відповідному побуті, передусім у всезагальному пануванні національних строїв, які письменник описує дуже колоритно, навіть зримо: „В целой *краине* мы не встретили бы ни одного фрака, который из осанистого малороссийского пана делает такую странную фигурку, что тогда назвали б ее просто *„непристойною"*, не встретили бы ни одного чепчика и шляпки, из-под которых выглядывают совершенно противоречащие наряду физиономии" (Ч. 1, с. 9—10). Водночас ми б побачили „жупаны превосходные, с широкими гаптованными золотом поясами, к которым привешены перешедшие через целые поколения сабли; увидели бы раскошные женские кунтуши [...], разноцветные ребронь [...], люстринные шнуровки с золотыми сетками; блестящие кораблики; убранные цветами головы [...]" (Ч. 1, с. 10.) Не забуває Куліш і про свій коментар до всього цього опису, зокрема що стосується жіночого одягу. Письменник навіть закликає дівчат відмовитися від „варварских шнуровок" і тісних корсажів, зазначаючи, що вони заховують дівочі груди, тоді як у дівочому „теле нет ни одной выпуклости столь изящной, как грудь"[13].

---

[13] Я. Головацький у статті „О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии" (Санкт-Петербург, 1877.— С. 23) наводить цікаву фольклорну пісню, яка певною мірою „поправляє" Куліша, хоча йдеться про іншу етнічну частину України та й дещо інший час:

> Продай, мати, дві телиці:
> Купи мені *снуровиці* [курсив наш.— *В. І.*];
> В мене циці трясуться,
> З мене хлопці сміються.

Інтродукційну частину роману Куліш завершує блискучими, істинно романтичними заувагами щодо мови та народної пісенної творчости: „Тогда у нас говорили совсем не тем варварским языком, каким говорят теперь, по большей части, малороссияне, забывшие язык своих дедов [...]; прибавте еще единственные во всем мире по своему поэтическому достоинству малороссийские песни [...]" (Ч. 1, с. 11.)

Отже, постійне протиставлення високого, героїчного минулого буденному сьогоденню — характерна риса роману. Милуючись давниною, письменник її очевидно ідеалізує. Однак зіставлення різних історичних епох Куліш свідомо ускладнює: на доказ своєї тези про поступовий політичний занепад України він подає картину ще давнішого часу, коли все жило і дихало свободою. І з цього логічно випливало, що кожна наступна епоха поступово скидала з себе героїчне, романтичне і власне історичне.

Саме цей історичний час Куліш і вважав кінцем „самостоятельного бытия" українського народу, пов'язуючи це, очевидно, передусім зі знищенням 1775 р. Запорозької Січі. А своїм романом письменник прагнув хоча б певною мірою воскресити минулу славу нашої нації, змусити своїх сучасників задуматися над долею рідного народу. Гадаю, що, виходячи саме з таких міркувань, слід осмислювати проблематику роману.

Антитеза героїчного минулого буденному теперішньому, що мала очевидний романтичний характер, простежується також на прикладі конкретних епізодів, де йшлося про обставини виховання Михайла, формування його національно-патріотичних ідеалів. Хлопець не лише „с глубоким вниманием слушал [...] древние песнопения" (Ч. 1, с. 54) Семена, які здавалися Чарнишенкові віщим голосом з минулого, а й „покорялся без сознания влиянию суждений своего отца; душа энтузиаста-старика переливалась незаметно в его младенческую душу. Старина представлялась ему в очаровательных видах, в размерах исполинских, величественных. Век современный казался ему ничтожным, чуждым всего высокого, героического" (Ч. 1, с. 55).

Водночас така атмосфера формування індивідуальности героя практично ніяк не вплинула на його практичні вчинки, адже невгамовне Михайлове прагнення військової слави не має скільки-небудь очевидних національно-патріотичних обрисів — молодому Чарнишенкові „байдуже за кого воювати, кого захищати, під чиїм прапором і за яку справу битись. Кинувши батьківщину, всі шляхи його в „нікуди". Він, як справжній авантурник, кидає все та їде битись за чуже діло й чужу справу"[14].

Безперечно, В. Петров мав слушність, коли писав: „В історії вичитуючи сучасність, проектуючи сучасність в плані історичних подій, Куліш своїм романом переслідував пропагандистські цілі: доля карає покоління, що не бережуть традицій"[15]. Однак текст роману дає не таку однозначну оцінку вчинкові Михайла Чарнишенка. Мало того, Куліш устами старосвітського пана Бардака наче мимохідь зазначає, що „фамилия Чарнышей всегда была одною из самых благородных и усердных для отчизны фамилий в Малороссии" (Ч. 2, с. 89), водночас ніби благословляючи Михайла в його військових починаннях. При цьому характерно, що Бардак знає про

---

[14] Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини.— С. 12.

[15] Там само.— С. 7.

Михайлів намір воювати під орудою Крижановського: „Он [Бардак.— *В. І.*] обнял Михайла с горячностью й сказал: „Старайся ж, братику, и ты достойно поддержать славу своего рода" (Ч. 2, с. 89).

Проблематика „Михайла Чарнышенка..." поставлена в контекст романтичного роздвоєння усього сущого. Так, у передчутті нещастя під час сцени прощання Михайла і Катерини автор-оповідач (він тут, як і в багатьох інших творах Куліша, постійно зримо присутній у тексті роману) також неоднозначно оцінює романтично-військовий намір Михайла податися до війська Крижановського: з одного боку, він з очевидною симпатією ставиться до його жадання бойової слави, а з другого — батьківську заборону іти в цю армію (про це докладніше йтиметься далі) вважає священною.

Очевидна контрастність художнього змісту роману виразна із самого початку оповіді. Уже після вечірнього приїзду Крижановського до судді Животовського йдеться про те, що вербунок цього полковника до війська названий диявольською справою, однак для Михайла це слушна нагода розпочати свій пошук військової слави. Старосвітський українець Животовський так характеризує акцію Крижановського: „Будто сам черт нижет эти пустые головы [йдеться про добровольців у Голштинію, щоб воювати проти Данії за область Шлезвіґ, що здавна належала голштинсько-готторській родині, а згодом була присвоєна Данією.— *В. І.*] на веревочку и ведет до Петербурга" (Ч. 1, с. 18), а для Михайла це ознака того, що „козацкий дух еще силен в Малороссии!" (Ч. 1, с. 18.)

Тим самим Куліш-романтик прагне органічно обґрунтувати Михайлове прагнення військової слави: із закликом іти в Голштинію душа молодого Чарнишенка „встрепенулась, подняла крылья, и он весь загорелся жаждою битвы и славы. Все козацкие песни, все рассказы и предания о старосветских войнах, слышанные им в детстве, воскресли в его памяти разом и представили горячому его воображению воинский быт козаков в очаровательных картинах. Самая смерть на поле чести казалась ему восхитительною" (Ч. 1, с. 29).

Відтак Михайло лише чекає нагоди, щоб реалізувати своє прагнення військової слави, а сама біда героя полягала лиш у тому, що воно збіглося з приїздом до Глухова гадяцького полковника Крижановського. Опинившись після від'їзду з гетьманської столиці серед чистого поля і таким чином наче позбувшись впливу старого мораліста Животовського та сліз нещасної Катерини, Михайло ніби ожив, переродився, відчув сильний приплив прагнення військової слави: „Мысль о славе обхватила его ум и сердце, подавила в нем все другие мысли и чувства, закружила, унесла его на своих крыльях" (Ч. 1, с. 47).

У кінцевому підсумку вчинки головного героя твору все ж набувають загальної неґативної оцінки, адже спричинені інтригами згадуваного раніше Крижановського. Такий висновок прочитується через протиставлення обов'язку, пов'язаного з виконанням батьківської волі, і спокуси бойовою славою, яка в даному разі неминуче перетворюється у псевдославу (це не в останню чергу пов'язано з тим, що Михайлове прагнення слави практично позбавлене патріотичного наповнення — він їде воювати невідомо за що), а її досягнення можливе лише внаслідок угоди героя з диявольською силою, уособленням якої виступає Петербурґ, представником якого є Крижановський. У стосунках цього персонажа з Михайлом маємо вияв

романтичного яскраво неґативного, фатального впливу негідника-інтригана на шляхетного і чистого душею юнака, який ще не знає, що таке зрада і підлість. Для того, щоб спокусити Михайла військовою славою, Крижановському було досить кількахвилинної розмови, а фальшиві обіцянки лиходія Михайло „в жару своем принял за чистое золото" (Ч. 1, с. 34). Перебуваючи „в каком-то чаду", Михайло „не чувствовал на себе тела, не видел земли под собою. Какая-то всепобеждающая сила, казалось, поднимала его вверх и заставляла лететь вперед, как бомбу" (Ч. 1, с. 34—35).

Образ Крижановського, який і є причиною усіх нещасть головного героя, бере свій початок від Ісаака — персонажа роману В. Скотта „Айвенґо", а також аналогічних типів творів німецьких романтиків. Куліш одразу звертає увагу на суворі та неприємні риси Крижановського, акцентуючи на його потворній зовнішності: „выкатившихся жидовских глазах и неприятном выражении губ" (Ч. 1, с. 13). Письменник далі більше конкретизує неґативні риси персонажа: „Крыжановский с наружным и внутренним своим безобразием соединял ненасытимое сластолюбие" (Ч. 1, с. 32), а згодом пише і про його національну „чужинськість": „Одни говорят, что он жид; а другие, что он черногорец. Есть и такие, что называют его прямо неверным турчином" (Ч. 2, с. 83). Цікаво, що протагоністові все одно, чи Крижановський „жид или турок" (Ч. 1, с. 19), тоді як така ситуація дуже турбує і суддю Животовського, і старого Чарниша. Прикметно, що саме національна належність Крижановського викликає аґресивність глухівського судді, котрий вважає, що той навербував українських козаків для своїх нечистих „жидовских барышей" (Ч. 1, с. 19), адже, на його думку, чи може з жида „выдти доброго, в какую веру его не поверни? Недаром сказано: „*Жида перехристи да й голову одотни*" (Ч. 1, с. 19). Для Михайла, як бачимо, така обставина не має ніякого значення.

Куліш далі підкреслює, що Крижановський, „обладая множеством средств, губил свои жертвы разными обольщениями, коварствами и насилиями" (Ч. 1, с. 33), а „при всем его безобразии никакая женщина не может ему противиться" (Ч. 2, с. 83). Саме в контексті цієї експозиційної ситуації роману письменник уперше виразно окреслює Михайлове прагнення слави.

За В. Петровим, початки образу Крижановського слід шукати у романтичних творах Е.- Т. А. Гофмана, щоправда, не уточнюючи в яких: „Він [себто Крижановський.— *В. І.*] належить до типу т. зв. „демонічних" натур і здається списаним із Гофманових творів"[16]. Окрім того, як з'ясується згодом, саме Крижановський є центральним персонажем романної інтриги твору, бо „доля всіх дієвих осіб: Михайла, Катерини, судді Животовського, запорожця Щербини, сербського бана Радивоя пов'язана з особою Крижановського"[17]. Саме в цьому плані цей образ і зіставний з персонажем роману В. Скотта „Айвенґо" Ісааком.

Водночас Куліш, прагнучи досягти певної об'єктивности в характеристиці образу Крижановського, навіть наводить розлогу цитату з „Історії русів"[18].

---

[16] Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини.— С. 13.

[17] Там само.— С. 14.

[18] История русов или Малой России. Сочинение Георгия Кониского, архиепископа белорускаго.— Москва, 1846.— С. 251.

Як спостеріг ще В. Петров, у романі П. Куліша цей образ репрезентує Петербурґ, а з ним і весь царський режим: „У нього злі очі, він наскрізь двозначний і неприродний. Його люб'язність сувора і неприємна. Його обіцянки фальшиві, сумнівні. Тінь похмурого й слизького, химерного Петербурґа повисла над золотоланною Україною: демон зради батькам прийшов на Україну в гаптованому золотом голштинсько-німецькому мундирі московського бригадира"[19].

Зазначу, що Петербурґ як символ російської держави та символ загалом уже був предметом спеціальних наукових досліджень. Так, проблемі образу Петербурґа в мистецтві присвячений окремий випуск відомого наукового збірника Тартуського університету[20], особливе зацікавлення у якому викликає методологічна стаття В. Топорова „Петербург и Петербургский текст русской литературы"[21].

За В. Топоровим, Петербурґ „належить до тих **наднасичених реальностей**, котрі немислимі без цілого, що стоїть за ними і, таким чином, уже невіддільні від міфу і всієї сфери символічного"[22]. Не відкидаючи тенденційних та однозначних оцінок ролі і значення Петербурґа в російській історії, В. Топоров водночас акцентує на їх одвічній суперечності, виділяючи передусім моральний аспект проблеми. Дослідник пише, що це питання загалом нерозв'язне за своєю суттю, адже Петербурґ є водночас і „центром зла та злочину, де страждання перевищило міру і незворотно відклалося в народній свідомості; П[етербурґ] — це прірва, „інше" царство, смерть, але П[етербурґ] і це місце, де національна самосвідомість і самопізнання досягли тієї межі, за якою відкриваються нові горизонти життя, де російська культура справляла кращі зі своїх тріумфів, що так само незворотно змінили російську людину"[23]. Така суперечність, за В. Топоровим, неминуче трансформується у дихотомію „нелюдськість — людськість" [в оригіналі: „бесчеловечность — человечность".— *В. І.*][24].

Гадаю, у цій суперечності є і певний історичний чинник — коли така роздвоєність суті Петербурґа як символу Росії притаманна радше періоду XIX ст., у тому числі й часу життя там П. Куліша, то для Петербурґа другої половини XVIII ст., тобто подійного часу роману „Михайло Чарнышенко...", здається, характернішою була перша частина цієї дихотомії — нелюдськість, на чому власне й акцентує П. Куліш, що проникливо побачив В. Петров. Відтак проблема „Петербурґ та Україна" в аналізованому романі неминуче набуває емоційно-політичного забарвлення, що певним чином суголосне сприйманню Петербурґа як джерела зла для України в сатирі Т. Шевченка „Сон" („У всякого своя доля..."), до речі, написаній через рік після опублікування роману Куліша.

Повертаючись до характеристики місця і художньої функції образу Крижановського у творі, зазначу, що вже з самого початку він постає як

---

[19] История русов или Малой России...— С. 15.

[20] Див.: Семиотика города и городской культуры. Петербург // Труды по знаковым системам. [Том] XVIII // Ученые записки Тартуского государственного университета.— Тарту, 1984.— Вып. 664.— 139 с.

[21] Там само.— С. 4—29.

[22] Там само.— С. 4.

[23] Там само.— С. 6.

[24] Там само.

персонаж із виразними романно-інтриганськими рисами характеру, адже його приїзд до судді Животовського мав ще й іншу мету. Виявляється, старому московському бригадирові сподобалася молода красуня Катерина, з котрою він хоче одружитися. Тому, побачивши в Михайлові свого суперника, Крижановський не лише прагне будь-що спровадити хлопця якнайдалі від Катерини, а й убити його. У тому власне і полягає основна суть сюжетної інтриги твору — Михайла таким чином не лише переслідує батьківське прокляття, а й Крижановський (для фізичного знищення Михайла він навіть наймає кількох убивць, обіцяючи за голову хлопця велику винагороду в сто дукатів), про що сам протагоніст довгий час навіть не здогадується. Водночас така емоційно-сюжетна напруженість інтриги твору не надто позначилася на суті концептуальної проблеми твору, яка має, можна сказати, загалом морально-етичну наповненість: обов'язок, послух старшим і, з іншого боку, спокуса військовою славою.

Водночас послідовне акцентування на сюжетних колізіях між Крижановським і Михайлом надало романові виразних рис авантюрно-пригодницького твору, чого П. Куліш, очевидно, прагнув уникнути, постійно акцентуючи на ситуаціях, пов'язаних з особою самого Михайла та його проблемою вибору свого життєвого шляху. У цьому плані відзначу епізод, коли Михайло приїздить додому, щоб одержати благословення старого Чарниша. Вдома молодий авантюрист несподівано потрапляє під перехресні погляди портретів двох, здається, найвидатніших українських гетьманів — Богдана Хмельницького та Петра Дорошенка: „Старый Хмельницкий своєю важною, патриархальною физиономией, казалось, напоминал ему [Михайлові.— *В. І.*] о слепом повиновении отцовской власти: но жестокий взгляд Дорошенка как-будто укорял его в малодушии, как-будто напоминал, что значит воля козацкая, что значит стать против судьбы и всех ее препятствий!“ (Ч. 1, с. 101)[25].

У цій сюжетній ситуації неважко помітити й очевидної суперечності. Ще раніше, коли Михайло був у Глухові, чи не вирішальний вплив на його рішення іти до війська мав напис на гербі з часів Б. Хмельницького, у якому (себто написі) „живо выражается дух свободы и независимости, вдохнутый в украинский народ незабвенным Богданом“ (Ч. 1, с. 41). Цей напис наче повернув Михайла до тями — він рішуче і твердо знову заговорив про своє військове призначення, а любов Катерини йому наймилішою буде лише тоді, коли та обійме його „на бранном коне, покрытого потом и кровью, когда трубы и литавры возвестят мою славу, а отбитые у неприятеля знамена зашумят над моею головою“ (Ч. 1, с. 43).

Старий Чарниш, спостерігаючи явно виражену синову непокірність, підтримувану поглядом гетьмана Дорошенка з портрета[26], проклинає Ми-

---

[25] Тут можна говорити і про ідеологічне обґрунтування — старий Чарниш саме портрет Петра Дорошенка звинувачує у втраті сина, виголошуючи водночас анафему і цьому гетьманові: „Прочь из моей светлицы!.. Ты был сперва великим гетманом, сперва ты черт знает как надрывался за Украину, а потом кто терзал ее за то, что она тебя не послушалась? Не хмурся так, не смотри на меня такими львиными глазами! Семен! Выведи его из светлицы: он отнял у меня Михайла“ (Ч. 2, с. 154—155).

[26] Цікаво, що схожим сюжетним ходом згодом скористався Ю. Федькович, увівши у текст однієї з редакцій романтичної трагедії „Довбуш“ сцену, в якій розмовляють ікони (див.: Івашків В. М. Українська романтична драма 30—80-х років XIX ст.— К., 1990.— С. 96).

МИХАЙЛО ЧАРНЫШЕНКО

или

МАЛОРОССІЯ

восемьдесятъ лѣтъ назадъ.

сочиненіе

П. КУЛѢША.

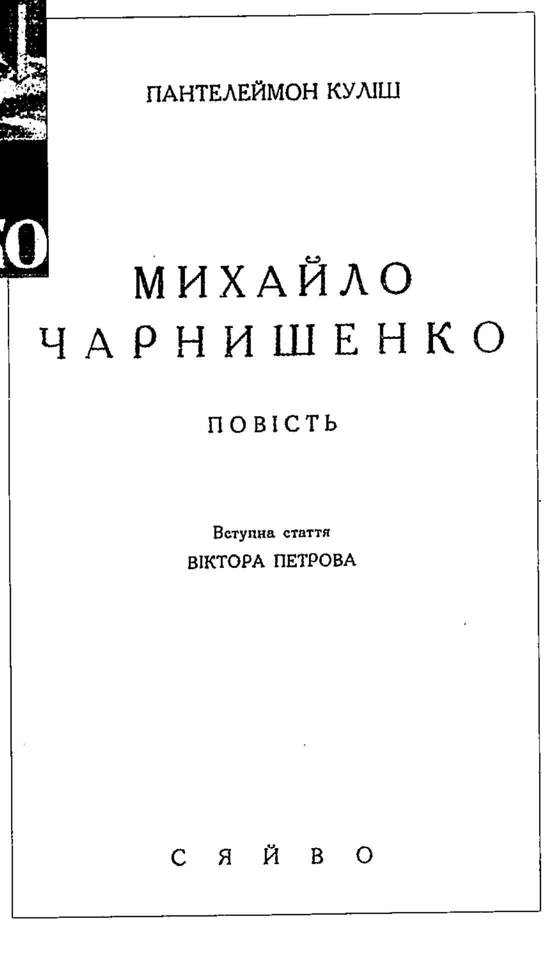
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

КІЕВЪ.

въ Университетской типографіи.

1843.

Титульна сторінка першодруку роману Панька Куліша "Михайло Чарнышенко...". *Київ, 1843 р.*



ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ

МИХАЙЛО
ЧАРНИШЕНКО

ПОВІСТЬ

Вступна стаття
ВІКТОРА ПЕТРОВА

СЯЙВО

Перша і титульна сторінки перекладу українською мовою роману Панька Куліша "Михайло Чарнишенко...". *Київ, 1928 р.*

хайла і виганяє його з дому. Михайло учинив найтяжчий гріх — не послухався батька, адже „воля родительская есть воля Божая" (Ч. 1, с. 102).

Водночас зазначу, що сюжетно цей гнів Чарниша на синівське прагнення військової слави пов'язаний не стільки із самим Михайловим учинком, скільки спричинений діями Крижановського, котрий у романі постає лише як неґативний персонаж. Ось що думає про нього Катерина: „Гнев Божий тяготеет над этим грешником. Он везде, где ни покажется, приносит с собой одно несчастье" (Ч. 1, с. 139). Сам Чарниш „уже лет десять так не сердился, если не считать того разу, когда услышал от пана судьи, что какого-то жида [Крижановського.— *В. І.*] сделали полковником" (Ч. 1, с. 104). Відтак можна сказати, що вчинок Михайла набуває очевидних рис так званого романтичного злочину, в основі якого, кажучи словами В. Жирмунського, „лежить прагнення до містичного щастя"[27].

Таким чином, незважаючи на будь-які перестороги, Михайло, як і інші романтичні герої-авантюрники, „загубившись на шляху, [...] шукають цих розсіяних відблисків вічного щастя як вищих, найбільш цінних миттєвостей життя, безвільно віддавшись своїй долі, своїй загибелі, якщо лише вона несе їх назустріч безконечній миттєвості"[28].

Пантелеймон Куліш, як і належить романтикові, наділяє свого героя активною невдоволеністю навколишнім буденним світом і водночас непереборною тугою за чимось прекрасним і невловимим. Михайлові явно затісно в рамках тих завдань, які йому визначає історична традиція, активно пропаґована батьком. Михайло не знає, куди має подіти „эту силу, которая кипит в моей груди и ищет раздолья!" (Ч. 1, с. 43), але його душу нестримно тягне „в боевое поле, в тучу мечей и пуль, где небо гремит, где земля стонет, где текут реки крови человеческой" (Ч. 1, с. 43).

Така невдоволеність настільки сильна, а майбутня слава настільки солодка, що невдовзі сам батько здався Михайлові не так грізним, як жалюгідним і безпорадним. Тут герой ніби несподівано згадує слова-мрію покійної матері про його військове і подружнє щастя. І вирішує Михайло вночі в тьмяному місячному сяйві виїхати з дому, але батьківське прокляття ще раз нагадало про себе: „Конь его споткнулся, переступая порог фортки [хвіртки.— *В. І.*],— примета зловещая, по верованию малороссиян" (Ч. 1, с. 112).

Тут варто спинитися на одному вельми цікавому питанні, окреслення якого має певним чином прояснити і тенденційність роману. З'ясовується, що Михайло по матері є нащадком „удалого полковника Гладкого" (Ч. 1, с. 20), чим виразно акцентовано на автобіографічності образу. Нагадаю, що Пантелеймон Куліш в автобіографії „Жизнь Куліша" (1868), пишучи про свою матір Катерину Іванівну Гладку, зазначав: „Пани Гладкі ведуть свій рід від того Гладкого, що Хмельницький стяв йому голову. Отець Катерини, Іван Гладкий, був сотником" [як і батько Михайла Чарнишенка.— *В. І.*][29]. У романі Куліш з особливим пієтетом пише про шляхетність роду Гладких, що може сприйматися і як певна самохарактеристика. Сам

---

[27] Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— Санкт-Петербург, 1914.— С. 103.

[28] Там само.

[29] Куліш П. Жизнь Куліша // Куліш П. Твори: У 2 т.— К., 1994.— Т. І.— С. 234.

же Михайло Чарнишенко вирушає у похід за своєю славою з „богато оправленною саблею замечательной длины с орлиной головой на рукояти. Вместо глаз в этой голове вделано было два рубина, осыпанные вокруг небольшими брилиантами" (Ч. 3, с. 98), на якій були вигравірувані літери „М. Г." — „вензель полковника Максима Гладкого" (Ч. 3, с. 99).

Водночас усе це практично ніяк не впливає на загальну ідеологічну оцінку вчинку Михайла, якого попри всі намагання позбутися важкого передчуття не покидали думки про неминучу розплату за свій усе ж негідний крок. Навіть пісня, яка мимоволі спала йому на думку під час від'їзду, нагадала про це:

Ой у полі річка, через річку кладка,
Не покидай, приятелю, ти рідного батька:
Як батька покинеш, то і сам загинеш (Ч. 1, с. 121).

Як довершення усіх Михайлових бід Куліш наводить сцену, у якій розповідається про те, що хлопця наздоганяє ключник батьківського дому Семен, котрий, повторюючи слова про те, що хлопець цим учинком губить свою душу, показує рукою на місто, де „висела туча дыму, и красное пламя огромным столбом вставало из-за садов" (Ч. 1, с. 123). Виявляється, Михайло ненароком спалив свою хату, побудовану як точна копія садиби Богдана Хмельницького в Суботові: іншими словами, він спалив своє минуле, спалив у собі погляд Хмельницького і спалив усі мости за собою. Очевидно, цю сюжетну ситуацію треба сприймати символічно: Михайло постає уособленням молоді свого часу як паліїв свого минулого[30]. Тим часом старий Чарниш іще раз прокляв Михайла і назавжди відрікся від нього.

Тут доречно спинитися на характеристиці сутнісних особливостей образу Михайлового батька старого Чарниша. Як зауважує старосвітський пан, Чарниші „так славно воевали в <u>Шведчину</u> и из которых потом один, генеральный судья Иван Чарныш [рідний брат Михайлового діда.— *В. І.*], был товарищем нещастного нашего Полуботка" (Ч. 2, с. 88—89)[31].

Сам Чарниш був „человек мудренный, оригинал редкий, даже, может быть, единственный в те времена, по своему характеру и образу жизни. В молодости своей он слыл первым удальцом и гулякою во всем полку, рано произведен гетманом Даниилом Апостолом за храбрость в сотники, уважаем полковыми старшинами за знание военного дела, почтен всеми за свою *ученость*" (Ч. 1, с. 48). Однак згодом покинув службу (безпосередньою причиною того було те, що „правившие Малороссиею русские вельможи обидели его своим презрением" (Ч. 1, с. 49), а втративши дружину (цікаво, що Чарниш, як і всі батьки головних персонажів ранніх творів Куліша та й батько Пантелеймона Олександровича, є удівцями), старий Чарниш оселився на околиці Вороніжа, відгородившись від усього світу стінами свого старосвітського будинку.

---

[30] Див.: Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини.— С. 11.

[31] Полуботка та його товаришів Бардак характеризує як „последних наших страдальцев, которых имена будут вовек священны для Малороссии" (Ч. 2, с. 89). Отже, і тут можемо ставити питання ідейно-тематичної єдности художнього мислення П. Куліша і Т. Шевченка першої половини 1840-х рр., знову ж таки зіставивши оцінку Полуботка в цьому романі Куліша та поемі Шевченка „Сон" („У всякого своя доля...").

Однак своїх патріотичних ідеалів старий сотник не втратив — він „любил Малороссию, знал, что она отжила уже свой век, состарилась и одряхлела духом преждевременно" (Ч. 1, с. 49), а тому всі свої зусилля він спрямував на збирання її поетичної спадщини — Чарниш став справжнім фольклористом, прагнучи записати всі українські народні військові перекази, історичні пісні та хроніки, уклавши на їх основі правдивий та докладний літопис. Саме в минулому Чарниш знаходив ідеали своєї нації: „Чем больше проникнул он в дух преданий, песен, летописей, разных остатков старины, тем в большей прелести являлись ему минувшие века и события" (Ч. 1, с. 50—51). Саме завдяки тому він витворив свій власний світ, у якому жила його душа, там їй було просторо і затишно.

Мав старий Чарнишенко і особливо прихильне ставлення до Хмельницького та Дорошенка, визнаючи в них „силу души необычайную, какую, по его мнению, едва ли имел кто-нибудь из смертных" (Ч. 1, с. 51). Як згодом з'ясується з тексту роману, саме ці два гетьмани були не лише втіленням різних концептуальних ідей щодо історичної долі України, а й визначальними в долі як старого Чарниша, так і його сина. Коли Чарниш буквально молився на Б. Хмельницького, обожнював його, а свій будинок побудував як копію гетьманської садиби в Суботові, то Михайловим історичним ідеалом був саме П. Дорошенко. Власне такими були і портрети цих гетьманів, що висіли в Чарнишевій світлиці,— коли образ Хмельницького, зображеного як „важная патриархальная физиономия" (Ч. 1, с. 101), був виписаний цілком у патріархальних тонах, чим нагадував героїв ранніх ідилічних творів Куліша, зокрема Чуйкевича і Таволгу, а тому нагадував Михайлові „о слепом повиновении отцовской власти" (Ч. 1, с. 101), портретний погляд П. Дорошенка виражав уже цілком інші емоції, що були співзвучні намірам молодого Чарнишенка.

Поряд із сотником жив його відданий слуга, ключник Семен (тут знову ж таки можна вести мову про образ слуги як вірного товариша і повірника всіх дум одного з головних персонажів — для прикладу назву образи Василя Невольника з „Чорної ради" чи старого Гриви з „Орисі"), котрий колись був його бойовим товаришем, а тепер є домашнім бандуристом.

Врешті внаслідок батьківського впливу в Михайла виховувалися міцне почуття патріотизму, гаряча любов до славного українського минулого і потреба служити Україні передусім духовно (тому Михайло і згодився працювати в Малоросійській колеґії), однак приїзд Крижановського кардинально змінив його плани на майбутнє.

Відтак в основі Михайлового вчинку по суті покладено кантівську проблему, яка полягала в тому, що „природні потяги людини [в даному разі це бажання слави та військових почестей.— *В. І.*] завжди протилежні моральному обов'язку"[32], тобто збереженню морально-етичних та національно-історичних традицій народу. Михайлова біда передусім у тому, що він через свою молодість „не имел еще надобности для своего утешения оглядываться на прошедшее" (Ч. 1, с. 17), а тому йому, як усьому „молодому народу скучно сидеть дома, вот он и идет искать счастья" (Ч. 1, с. 17).

[32] Цит. за: Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— С. 96.

У контексті своєї проблематики роман П. Куліша зіставний із найзначнішим (за визначенням В. Жирмунського) раннім твором Л. Тіка „Абдаллах" (сучасний варіант назви „Абдалла"), написаним 1792 р. Відомо, що колізія цього твору полягає у протистоянні Селіма (за В. Жирмунським, це „людина XVIII століття, котра виросла на ідеях свободи, достоїнства особистості і віри в прогрес"[33]) та його сина Абдаллаха, котрий є водночас „і мрійником, і безвольною"[34] особистістю. Російський учений далі зазначає, що Абдаллах „більш складний у своїх переживаннях, йому чужі простота та ясність свідомості і життєвих цілей, які характеризують батька, і тому, заплутавшись у тенетах хитрого спокусника, живе однією думкою про любов до доньки султана, про безумне щастя, що судилося йому, котрого він має досягти як вершини свого життя [незважаючи на те], що на його шляху навіть стоїть злочин"[35]. Прикметно, що і в цьому творі батько проклинає сина через непослух.

За В. Петровим, тема повернення в отчий дім суголосна з тенденцією романтичного твору Новаліса „Генріх фон Офтердінґен", що „стоїть у центрі німецької романтичної літератури"[36], а образ протагоніста з Кулішевого твору — типологічний (я б сказав, що лише певною мірою) образові сина Тараса Бульби Андрія з однойменного твору М. Гоголя.

Очевидно, не лише прокляття батька і сатанинство Крижановського, який підігріває Михайлове бажання слави і почестей, є визначальними чинниками трагедії героя. Ідеться про відносність морально-етичних та культурницьких цінностей певної історичної епохи. Коли для старого Чарниша та його давнього побратима полкового судді Животовського смисл життя полягає у збереженні народної пам'яті, патріархальних звичаїв, а спосіб досягнення того, за П. Кулішем, полягає лише через розумову, культурницьку працю, то намір Михайла — активно творити цю історію на полі бою. Але заслін традицій настільки сильний (цікаво, що він має передусім національне наповнення — ще старий суддя Животовський зазначав, що таке активне Михайлове прагнення виявити свою військову доблесть мусить бути спрямоване на українські справи, адже „козацкий дух [...] не носит красных обрончиков и не ходит на край света воевать, не зная сам против кого") (Ч. 1, с. 18), а конкретні перешкоди настільки нездоланні, що зробити це йому так і не вдається. Цей поєдинок Чарнишенка з історичною славою „приречений" ще й тому, що був спровокований „нечистою" російською силою і спрямований, власне, не на користь України. Відтак тут, як і в „Стражданнях юного Вертера" Й.- В. Гете, „грандіозна, жахлива невідповідність виникла між окремою особистістю і загальним станом суспільства, між вимогами серця і вимогами розуму, між законами пристрасті і законами суспільства"[37]. Закономірно, що Михайло, прагнучи хоч якось виправдати свій учинок, навіть заявляє, що він „с добрым намерением оказал сопротивление закоренелым предрассудкам отца" (Ч. 2, с. 49).

[33] Цит. за: Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— С. 103.
[34] Там само.
[35] Там само.
[36] Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини.— С. 9.
[37] Брандес Г. Главные течения в литературе XIX века // Брандес Г. Собрание сочинений: В 20 т.— Санкт-Петербург, [б. р.].— Т. 5.— С. 62.

Поза усяким сумнівом, стан душі Михайла[38] та його вчинки — це виклик суспільній думці, романтично обґрунтоване прагнення сильної особистости до своєї внутрішньої свободи, яке має виразні романтичні риси бунту героя проти цілого світу. Закономірно, що Михайло як амбіційна романтична натура рішуче заявляє спершу судді Животовському, а потім і батькові (на мою думку, Петро Шраменко з роману П. Куліша „Чорна рада" на такий учинок ніколи б не зважився) про свій намір іти в полк до Крижановського. Суддя Животовський свою неможливість перешкодити Михайловому вчинкові спершу пояснює своїм невисоким службовим становищем (мовляв, він лише полковий суддя), а от щоб, приміром, сказав Михайло його суворому дідові, судді генеральному. На це молодий Чарнишенко гордо відказав: „Готов я объявить это перед всеми генеральными судьями, какие были от Хмельницкого до Разумовского, и знаю, что ни один из них не отсоветовал бы мне менять перо [зазначу, що батько готував Михайла до суддівської діяльності.— *В. І.*] на саблю" (Ч. 1, с. 20). Дивно, але ці Михайлові слова суддя сприйняв дуже похвально, водночас зазначаючи, що молодому Чарнишенкові „уже не воевать так, как воевал прадед твоей покойной матери, за старого Хмельницкого. Твоя война на бумаге" (Ч. 1, с. 20).

Можемо сказати, що об'єктивно малозначимими є як результат цієї боротьби молодого Чарнишенка за своє самоутвердження, так і авторська оцінка цього романтичного наміру героя здобути свободу. Незважаючи на свою ідеологічну позицію (Куліш загалом на боці старого покоління), автор роману об'єктивно змушений дати своєму героєві хоча б якийсь шанс досягти свого, що знаменує собою поступове утвердження романтичного типу художньої творчости в українській літературі.

Як бачимо, проблематика роману не зводиться до теми „неслухняного сина", а має виразний загальнохристиянський, загальнофілософський зміст, який великою мірою визначається формулою: „Не сотвори злая за благая", що рефреном звучить у творі.

Тенденційність роману значною мірою пояснена природою романтичного твору, дія якого відбувається переважно при місячному світлі, що не тільки створює відповідне таємничо-зловісне тло, а й за своєю суттю є сюжетно-змістовим центром розвитку подій. Відтак денні пригоди героїв „Михайла Чарнышенка..." Пантелеймон Куліш описує ніби нехотя, скоромовкою, зосереджуючись на описах інших частин доби — місячної ночі, раннього вечора (так, бій Щербини і Михайла Чарнишенка із сербами Радивоя відбувається „при багровом свете заходящего солнца, проникавшего сквозь густые ветви дерев" (Ч. 2, с. 117) чи ранку — козаки вирушають у похід, коли „восток едва только начинал еще загораться" (Ч. 2, с. 95).

Прикметно, що й романна оповідь про події 80-річної давнини розпочинається описом прекрасного травневого вечора (тут письменник знову дистанціює сюжетний час твору від часу авторського, зазначаючи, що тепер таких вечорів, „по уверению старых людей, уже не бывает") (Ч. 1,

[38] П. Куліш неодноразово підкреслює різку контрастність Михайлової сутности: „Неуспокоенная твердою уверенностью совесть представила ему целый ряд упреков, один другого горьче, и повергла его в то безотрадное отчаяние, которое в молодом сердце лежит о бок с пылкими радостями и забывчивыми восторгами" (Ч. 2, с. 110—111).

с. 13) — саме в той час глухівський полковий суддя Животовський з пляшкою і срібною чашею випроводжав якогось далекого таємничого гостя. Натомість у „Чорній раді" маємо чи не єдину нічно-ранкову ситуацію — викрадення Лесі Череванівни, Петрове переслідування викрадачів і закономірний поєдинок Петра з Кирилом Туром.

Історичний роман „Михайло Чарнышенко..." попри деякі композиційні прорахунки засвідчує певну цілісність художнього мислення Куліша-романтика першої половини 1840-х рр.: здається, у цьому творі письменник знайшов художньо обґрунтоване застосування своїх романтичних концепцій, подаючи події твору лише в нічному (зокрема місячному) освітленні. Як я уже зазначав, такі принципи організації змісту художнього твору молодий письменник використав також у своїх більш ранніх романтичних творах. Згадаймо, що в оповіданні „О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленой неделе" Куліш акцентує на тому, що вночі „дворы и улицы те же, да не те: все как-будто видишь во сне или на картине"[39], а в більш розлогому варіанті того ж оповідання зазначає, що ніч, це „уже другая жизнь: голос природы говорит иначе сердцу, душа что-то припоминает, будто какой-то сон неясно отражается в зеркале памяти, и весь состав человека чудно переменяется"[40]. Закономірно, що і почуття героїв (згадаймо розмову закоханих Михайла і Катерини перед від'їздом хлопця до армії Крижановського) суголосні цьому нічному романтичному настроєві.

Таке романтичне протиставлення дня і ночі, світла сонячного та місячного, що пронизує увесь твір, є одним із проявів центральної антитези роману — дихотомії Божого і диявольського, батьківського і синівського, традиційного і новочасного, раціонального й емоційного, врешті московського і запорозького[41]. Це протиставлення наводиться уже на початку романної оповіді. Згадаймо, як прекрасного травневого вечора замислений чимось важливим старосвітський суддя Животовський, увійшовши до своєї господи, дуже різко зреаґував на те, що й досі ще не запалена свічка. Михайло Чарнишенко, котрий, сидячи в цій кімнаті заглиблений у свої романтичні задуми, так відказав йому: „На что вам, дядюшка, свечка? Еще не совсем стемнело на дворе, а через минуту засветит в окна козацкое солнце" (Ч. 1, с. 15), себто місяць. На це суддя відповів, що „козацкое солнце любят только мертвецы да утопленники [...], а доброму человеку днем нужно настоящее солнце, а ночью огонь" (Ч. 1, с. 15).

---

[39] Кулиш П. О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленой неделе // Киевлянин. Книга первая, на 1840 год / Издал М. Максимович.— К., 1840.— С. 216.

[40] Кулиш П. О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленой неделе // Твори Пантелеймона Куліша.— Харків; Київ, 1930.— Т. 1.— С. 160.

[41] Ось що, приміром, каже старий суддя Животовський на захоплений Михайлів відгук про „бригадирський чин" єврея Крижановського: „Что ж значит московский бригадир перед нашим полковником? Имеет ли он хоть десятую часть той важности и власти, что наш полковник?" (Ч. 1, с. 16). Це Михайлове поклоніння перед Крижановським у судді викликає і таке важливе узагальнення: „Эх, вы, молодежь, молодежь! Переведете вы и остаток Малороссии, когда она достанется вам в руки после нашей смерти" (Ч. 1, с. 16). Таке протиставлення козацько-українського і російського має свій розвиток і на подальших сторінках твору. Так, козак Щербина, коментуючи прислів'я „підвезти москаля" (збрехати), зазначає: „Видно, вам москали добре насолили! [...] У нас на Запорожьи и духу московского не чутно; а коли який гайдамака часом пристанет до нас из кацапни, мы его зараз на свой лад перевернем: недель через десяток чорт на нем и узнает московскую кожу. Запорожец, да и только!" (Ч. 2, с. 38—39.)

Свою центральну антитезу твору Пантелеймон Куліш ілюструє також і на рівні зіставлення звичаїв і характерів двох народів: сербського[42] й українського. На думку одного з перших рецензентів роману С. Шевирьова, очевидне новаторство Куліша полягало передусім в ідеї „відтінити характер одного племені іншим"[43], хоча письменник наче і не згадує про ворожнечу „між козаками і новосербами; ця ворожнеча була породжена поселенням новосербів у степу від річки Синюхи до верхів'я ріки Інгулу, яку запорожці з давнини вважали своєю безумовною власністю"[44].

Відтворюючи національні риси героїв-сербів Роксанди, Радивоя і його товаришів, Куліш передусім послуговується сербською народнопоетичною творчістю: „*Смерть, кров, раны* суть перлы в стихе народной песни сербской[45]. А понятие о мести перешло у них даже в религиозную идею: вместо *отомститъ за убийство* у них говорят — *освятитъ душу убитого*" (Ч. 3, с. 61). Письменник у творі використовує також і сербську мову. Так, передаючи розгніваний стан Радивоя, Куліш вживає відповідну лексему: „Говори, *море*, пока корвавые враны не выклевали тебе языка" (Ч. 3, с. 24).

В описах національних рис сербів відчутний вплив загальноромантичної традиції у характеристиці так званих диких, войовничих народів. Прикметним у цьому плані є опис сербів, котрі вечеряють у старовинному напівзруйнованому замку: „Посреди комнаты за длинным и широким столом помещалось около полусотни народу с черствыми лицами, с усами всевозможной величины, в разноцветных и разнокалиберных нарядах" (Ч. 3, с. 20). Відповідним є і опис їхнього ватажка — бана (князя) Радивоя: „Ему, по-видимому, было лет пятьдесят. Глубокие с крутыми поворотами морщины на его багровом, довольно плотном лице показывали следы неукротимых страстей, терзавших его во всю жизнь. Большие влажные глаза его глядели из-под густых, мшистых бровей как-то свирепо; и вообще лицо его имело выражение раздражительное и жестокое. Казалось, каждое мгновение он был готов выхватить из-за широкого своего пояса кинжал и броситься на первую жертву"[46] (Ч. 3, с. 23). Куліш зазначає, що Радивой душу мав „азиатскую" (Ч. 3, с. 154), а пишний одяг доньки Радивоя Роксанди „имел в себе что-то азиятское" (Ч. 3, с. 131). Як же відрізняються ці характеристики від опису українського старосвітського пана Бардака: „Почтенные седины пана Бардака, его важный, хоть и веселый, вид и звонкий голос, в ласкавом тоне которого отзывалось что-то повелительное, внушали молодым козакам невольное уважение" (Ч. 2, с. 76). Цікаво,

---

[42] Цікаво, що самі серби виразно усвідомлюють свою національну належність. На запитання козака Щербини про те, хто ж вони такі, серби відповідають: „Приехали мы из далекой страны, из Сербии" (Ч. 3, с. 54).

[43] Шевирев С. [Б. н.]...— С. 131.

[44] Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків: У 3 т.— Львів, 1990.— Т. 1.— С. 297.

[45] Очевидно, на той час Куліш досить серйозно займався сербською проблематикою. Про це свідчить хоча б його „Повесть о старых временах и обычаях малороссийских" (1844), в якій він писав: „Сельская площадь, которая называется в Малороссии, как и у сербов, *майданом*" // Твори Пантелеймона Куліша.— Т. 1.— С. 184).

[46] У примітках П. Куліш зазначає, що у портретних описах Радивоя він додержувався етнографічної точности: „[...] я старался в этом случае подражать манере сербских бардов" (Ч. 3, с. 209), покликаючись при цьому на відповідні сторінки видання „Народних сербських пісень" Вуко Караджича.

що опис по-східному вбраної кімнати Радивоя (його підручні виявляли до свого пана „обряд восточной вежливости“ (Ч. 3, с. 23), а сам він уявлявся як „царь зверей посреди своих разношерстных подданных“ (Ч. 3, с. 43) дуже нагадує опис печери графа Монте-Крісто з однойменного роману О. Дюма, написаного, до речі, пізніше, ніж твір П. Куліша.

Пантелеймон Куліш підкреслює історичну спорідненість національних характерів українців і сербів, хоча й не акцентує на типологічності їх історичної долі: якщо серби своє завдання вбачають у збройному національному визволенні, то патріотичні наміри українців ніяк не означені письменником. Водночас Куліш при характеристиці сербів пише про них і як про колонізаторів Півдня України[47], яким царський уряд надав різні пільги в захопленні багатьох українських земель. Відомо, що офіційною метою цих сербських поселень „була охорона окраїни російських земель від запорожців і татар“[48].

Ось що, приміром, каже про сербів Щербина (завдяки цитаті з листа військового запорозького писаря Дмитра Романовського, писаного в Кіш 1755 р., а вміщеного у праці А. Скальковського „История Новой Сечи, или Последнего Коша Запорожского“, слова Щербини можна певною мірою вважати і думками самого Куліша): „Убрали уже нас в мешок [...] москали добре своими линиями[49], крепостями да сербскими ротами; [...] осталось им еще придумать, как завязать этот мешок“ (Ч. 2, с. 79). Щербина тут же, відповідаючи на своє ж запитання, заявляє, що „недаром у нас [себто на Запорозькій Січі.— *В. І.*] ведется издавна пророчество“ (Ч. 2, с. 79), що незабаром „царица белая“ распугает запорожцев, как диких чаек, по всему свету!“ (Ч. 2, с. 80). Водночас ставлення до такої не вельми радісної перспективи (себто ліквідації Січі) у козаків (як січових, так і городових) якесь дуже пасивне: пан Бардак, згоджуючись зі словами Щербини, каже: „Оставим это [себто питання майбутнього знищення Січі.— *В. І.*]; *що буде, то буде, а буде те, що Бог дастъ*“ (Ч. 2, с. 80).

Характеристичною є і любовна історія роману, котра закономірно перебуває у цілковитій залежності від ідеологічного спрямування твору, а також має свою національну наповненість. Врешті, письменник ніби акцентує на певній роздвоєності цього почуття, не позбавленого національно-романтичної основи. Коли кохання Роксанди до Михайла є, так би мовити, загальноромантичним (себто пристрасним, безкомпромісним, безоглядним), то почуття Катерини цілком поставлені в суто український контекст. Тому, описуючи стан Катерини, спричинений майбутнім від'їздом Михайла до війська, Куліш зазначає: „В ее очах видна была душа нежная, любящая глубоко и вечно; в ее голосе выливаются звуки, проникающие в сердце; во всех ее чертах напечатлено особенное, ни у одного народа невстречаемое выражение, которое свойственно только украинке, проникнутой духом поэзии своих волшебных вымыслов, своих верований

---

[47] Відомо, що серби „прийшли на Украйну в 1751—1752 рр., а їхнім правителем був Іван Хорват (Откуртич)“. Див.: Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків.— Т. 1.— С. 20—22.

[48] Там само.— С. 297.

[49] Йдеться про так звану українську лінію що складалася „из 18 крепостей, связанных 140 редутами, и тянулась от впадения в Днепр реки Орели до крепости и города Изюма на пространстве 385 верст“ (Ч. 2, с. 175—176).

и ни с чем несравненных песен" (Ч. 1, с. 26—27). Таку ситуацію письменник доповнив і констатацією особливости зовнішности української дівчини: „Катерина при всех своих роскошных прелестях не могла назваться чудом красоты; были и в самом Глухове девушки красивее ее" (Ч. 1, с. 33).

Можна сказати, що Катерина і Роксанда — це не стільки два різних жіночих образи, скільки різні типи ідей автора. Донька судді Животовського — носій патріархальних ідей свого батька і сотника Чарниша, а тому їхні з Михайлом почуття певним чином природні, а відтак неромантичні, якісь традиційно-патріархальні. Закономірно, що відмовляючи Михайла від поїздки до армії Крижановського, вона заявляє: „Хорош и мил ты для меня и без славы, Михайло!" (Ч. 1, с. 37.) Відтак, одружившись з нею, Михайло закономірно став би таким самим, як батько чи суддя. Роксанда — виразник бунтівної романтичної частини душі головного героя, а її погляд був живильний для Михайла у хвилини його душевних страждань: „Она прямо смотрела ему в глаза, и Михайлу казалось, что в ее очах он будто черпает новую жизнь, получает новую душу от ее души" (Ч. 3, с. 132). Ці героїні ніби уособлюють розум та емоції почувань самого Михайла, а одночасна їхня любов до нього неминуче стимулює його та свою фізичну загибель. Так, Роксанда каже, що, зустрівши Михайла, вона переродилася, а тому їй „приятно для тебя страдать, весело для тебя и умереть, Михайло" (Ч. 3, с. 119).

Проблема любови в романі має певне суперечливе наповнення, вона із самого початку приречена на трагічну розв'язку, адже в романтиків „лише одна любов — справжня і свята"[50]. Саме тому Куліш і визначає з огляду на свою позицію зміст взаємин Михайла і Роксанди як любов, що „имела жалкое основание" (Ч. 3, с. 141), не абсолютизуючи водночас і почуття Михайла та Катерини. Закономірно, що любов Михайла і Роксанди в даному контексті постає як „болезнь сердца и бедственный припадок заблудшегося ума" (Ч. 3, с. 142). Сама Роксанда розуміє свої почуття до Михайла як безумство. Вона каже йому при зустрічі: „Умом вижу одно, а делаю другое, делаю и сама не знаю, что делаю!.. Как будто свет моим очам закрыт с того несчастного вечера, как я тебя увидела, мой милый, мой любый, мой бесценный" (Ч. 3, с. 118—119).

Ось як Куліш описує любовні почуття Михайла до Катерини: „Он любил Катерину не по внушению той огненной, симпатической, непреодолимой страсти, которая так нравится романистам, а единственно потому, что, живя в одном доме с прелестною девушкою и находясь ежедневно в близких с нею отношениях, очень естественно можно почувствовать к ней нежную привязанность, которая со временем легко переходит и в постоянную любовь" (Ч. 1, с. 27). Водночас почуття Катерини до Михайла були трохи інші — вона „любила Михайла всем своим девственным сердцем за его смелую и энергическую душу, за его живой, выразительный взгляд и благородную наружность, одним словом, за то, что он был **козак**; а козак в Малороссии, кроме известного своего исторического значения, значит еще — красавец, удалец" (Ч. 1, с. 28). Коли Михайло все ж вирішує іти до війська всупереч усім умовлянням, Катерина називає його „бесчувст-

[50] Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— С. 78.

венным"[51], зазначаючи при тому, що любить його „больше всего на свете, больше отца и матери!" (Ч. 1, с. 37). Особливо вражає образ Катерини при її прощанні з милим: „Бледная, с заломанными руками, она уже не укоряла и не просила; она видела неизбежность своей судьбы, и в ее блестящих без слез глазах можно было прочесть всю муку души любящей, но потерявшей всякую надежду отвести удар и обрекшей себя на величайшее терпение" (Ч. 1, с. 45—46).

Отже, Кулішева концепція любови має виразні ознаки своєї незавершености, адже саме з Роксандою Михайло справді переживає любовне почуття, тоді як його ставлення до Катерини більше раціоналістичне, ніж емоційне.

Певна любовна інтрига з'являється із втручанням у розвиток подій Крижановського, котрому дуже приглянулася Катерина (водночас письменник практично не окреслює причин такого почуття цього суціль неґативного персонажа): „Его охватил тот припадок страсти, который в людях чувственных и притом своенравных бывает так же непреодолим, как и порыв любви истинной в людях с душою благородною. А привыкши ни в чем не отказывать своим желаниям, он тот же час приступил и к выполнению своего плана" (Ч. 1, с. 33—34). Саме для того і надумав Крижановський вислати Михайла подалі від Глухова, як тільки здогадався про почуття Катерини до нього[52].

Досить характеристичними є і художні функції цих жіночих образів роману. Так, письменник прагне романтизувати любовні страждання Катерини, котра любила Михайла „так пламенно и беспредельно, как в наш век, я полагаю, любят уже немногие" (Ч. 1, с. 129), принагідно підкреслюючи шкідливий вплив салонного французького виховання. Тому Катерина любить хлопця так, як дівчина з народної пісні любить свого судженого, нареченого. Свої страждання Катерина закономірно виливає саме в народній пісні, виконання якої не порівняти ні з яким іншим голосом (наприклад, „прославленным горлом странствующей итальянки") (Ч. 1, с. 130). Тут потрібна „душа, тут надо сердце, стонущее звуками, каких не может издать ни один инструмент, ни один странствующий автомат" (Ч. 1, с. 131).

Роксанда ж, образ якої значною мірою є образом природної людини, войовничої амазонки, любить Михайла майже лише через не означену для читача небезпеку, яка тому загрожує: „Когда б ты не был в такой опасности, может быть, я меньше бы тебя любила [це очевидна суперечність, бо для героїні романтичного твору нема більшого чи меншого кохання — воно або є, або його нема.— *В. І.*]. Но чем больше грозила тебе беда, тем дороже ты для меня становился, и теперь я готова отдать сто жиз-

---

[51] Тут знову ж таки є певна суперечність, адже ще В. Жирмунський зазначав, що „романтики зробили чуттєвість основою своєї містики любови, тим самим вони освятили чуттєвість усією святістю, якою володіє в їхніх уявленнях любов як почуття безконечного" (Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— С. 84).

[52] Тут можемо говорити про архетипність цього сюжетного вирішення — саме так учинив свого часу ізраїльський цар Давид, віділславши на неминучу смерть свого воїна Урію, бо закохався в його чарівну дружину Вірсавію (див. Другу книгу Самуїлова чи Другу книгу царів.— Пісня 11), саме таким є зміст оповіді першого візира з циклу „Розповідь про царевича та сімох візирів" з арабського збірника „Тисяча і одна ніч" (див.: Синдбад-мореход. Избранные сказки, рассказы и повести из „Тысяча и одной ночи".— Москва, 1986.— С. 247—249).

ней за милый твой взгляд, за одно твое слово, за одно твое желание!" (Ч. 3, с. 121.)

Підводячи любовну лінію роману до свого логічного завершення, Куліш у фіналі твору закономірно зображає сцену побачення Михайла і Катерини, яку воїни Радивоя визволили від Крижановського (у той час Михайло, як йому здавалося, уже покохав Роксанду і їхав з нею у Сербію): „В его душе вдруг проснулись подавленные чувства. Раскаяние, стыд, ничем невыразимая тоска повергли его в ад мучений. Он вспомнил прежние клятвы Катерине, и клятвы, данные дочери Радивоя. Его воображению живо представился убитый горестью отец, которого спокойствием он пренебрег так легкомысленно для своего честолюбия. И где же плоды этого честолюбия? Где те великие подвиги, о которых мечтал он, выезжая из дому? Где он теперь? Что он теперь? Куда и зачем едет, оставляя родину?" (Ч. 3, с. 195—196.) Тут Роксанда цілком несподівано убиває нещасну Катерину. Стає зрозуміло, що це вбивство є радше фатальним символом-попередженням Михайлові, ніж просто смертю його колишньої милої, адже цей вчинок войовничої амазонки остаточно переконує героя у приреченості його гонитви за славою.

Коментуючи цей епізод роману, можна сказати, що саме в „Михайле Чарнышенкове..." Куліш практично вперше використав свій згодом улюблений мистецький прийом роздвоєння героя: таку художню ідею (щоправда, у дещо інших модифікаціях) маємо як у ранніх творах (зокрема, оповіданні „Самое обыкновенное происшествие"), так і творах пізніх (наприклад, історичних драмах „Байда, князь Вишневецький", „Петро Сагайдашний", поемі „Магомет і Хадиза"). У цих творах такий принцип простежується на прикладах образів сотника Чуйкевича і його доньки Катрі (нагадаю, що сотник каже, що в них із донькою одна душа[53]), Байди і його внутрішнього „я" Тульчинського і матері з Катрусею; Йова Борецького і його келейника Зосима, Магомета і Хадизи[54].

У романі „Михайло Чарнышенко..." письменник обґрунтовує цю ідею так: „Если читатели не поняли еще **психического** [виділено нами.— *В. І.*] соотношения между Семеном-ключником и его паном, я считаю не лишним прибавить, что душа Семена-ключника была ничто иное, как самое верное эхо души сотника Чарныша" (Ч. 1, с. 169). Куліш зазначав, що Семен, здавалося, „не имел ни собственной воли, ни собственного рассудка, казалось, он был только животная сторона человека, а нравственная сторона его как-будто заключена была в сотнике Чарныше" (Ч. 1, с. 170).

Іншим вираженням ідеї „двійництва" є союз Михайла з Роксандою, хоча в силу своєї наперед означеної здатности до злочину така єдність не є органічна: „Я все сделаю, что ты велишь, потому что я ничего не могу ни думать, ни делать без тебя. У меня нет своей души. Ты моя душа, которая меня живишь, наполняешь все мои чувства своим образом и движешь всеми моими помыслами" (Ч. 3, с. 140),— так Михайло каже Роксанді. Далі герой продовжує, що він нічого не пам'ятає, що „было со мною до сей поры. Мне кажется, что я со дня моего рождения ничего больше и не

---

[53] Див.: Куліш П. Найзвичайнісінька пригода // Твори Пантелеймона Куліша.— Т. 1.— С. 107.

[54] Див.: Івашків В. М. Українська романтична драма...— С. 112—133.

видел, кроме твоих чудных очей. Да и сам я не от твоих ли очей произошел?..“ (Ч. 3, с. 140.)

Такий стан Михайла і Роксанди Куліш інколи називає щастям, зазначаючи, що в цій ситуації їм не був потрібен ніхто. Водночас героям „не доставало только никем незнаемого лесу, чтоб быть так же счастливыми, как счастлив олень при источниках водных, как счастлива была первая чета людей посреди тихих рощ Эдема“ (Ч. 3, с. 141). Очевидно, дана сюжетна ідея мала загальноромантичний контекст і для героїв означала прагнення знайти те природне середовище, котре відповідало б їх станові. Прикметно, що саме такий був шлях пошуку щастя героїв класика французького романтизму Ф. Шатобріана Рене та Атали, котрі почувалися особливо щасливими в первісних лісах Північної Америки, а Лаон і Цітна з романтичної поеми П.- Б. Шеллі „Повстання Ісламу“ — в якійсь азіатській країні[55].

Гадаю, можна стверджувати, що таке духовне злиття двох героїв (Михайла і Роксанди) певною мірою є вираженням єдности чоловічого та жіночого начал, притаманної подальшій творчості П. Куліша. Саме через цю концепцію письменник простежує смисл людського буття, причому незмінно наголошує на духовній вищости жіночого начала.

Отже, роман молодого письменника попри певні його композиційно-стилістичні огріхи був значним ідейно-творчим здобутком Куліша-романтика. В „Михайле Чарнышенкове...“ майбутній автор „Чорної ради“ мистецьки реалізував цілу низку своїх концептуальних задумів, цікавим і багатим є зміст твору. Сам письменник тлумачив смисл роману як „преданье старины о несчастном юноше, так жестоко наказанном судьбою за его своевольство“ (Ч. 3, с. 198—199). Куліш далі зазначив, що доля головного героя є не що інше, як історія „Божей кары за непослушного сына“ (Ч. 3, с. 200). Саме такою уявлялася Кулішеві-романтикові початку 1840-х рр. кара людині за злочин перед народом, перед традицією, хоча художній зміст роману значно ширший.

Проблематика „Михайла Чарнышенка...“ видалась Кулішеві настільки важливою, що він невдовзі після повернення з тульського заслання знову спробував її реалізувати на матеріалі з доби „смутного времени“ (себто періоду правління Бориса Годунова і відомих авантюр із Лжедмитріями на початку XVII ст.*). Йдеться про незакінчений історичний роман „Алексей Однорог“, що в 1852—1853 рр. за псевдонімом „Николай М.“ з'явився на сторінках журналу „Современник“, а 1853 р. вийшов окремим виданням. Цей роман також розвиває тему довгих блукань героя глухими манівцями авантюрних пригод у контексті ідеї повернення до отчого дому, що в певному сенсі можна сприймати як своєрідне логічне завершення пошуків Михайлом Чарнишенком своєї правди. Водночас цей роман попри свою мистецьку значимість та майже повну невивченість у літературознавстві заслуговує окремої уваги.

[55] Івашків В. М. Українська романтична драма...— С. 115—116.

* Своєрідну трансформацію теми цієї складної історичної доби Куліш представив у драмі „Петро Сагайдашний“, написаній у середині 1880-х рр.

Vassyl' IVASHKIV

FORMATION OF PANTELEYMON KULISH'S INSIGHT INTO HISTORICAL NOVEL: THE NOVEL „MYKHAILO CHARNYSHENKO, OR MALOROSSIA 80 YEARS AGO" IN THE CONTEXT OF HIS EARLY ROMANTIC WORK

Young P. Kulish's novel, despite some stylistic and compositional shortcomings, is a substantial ideological and creative achievement. In „Mykhailo Charnyshenko", the future author of „Chorna Rada" („The Council of Commoners") skillfully realized a number of his conceptual intentions; the work is interesting and full of content. The writer himself interpreted the implication of this novel as „an ancient legend of a miserable boy, whose fate conferred upon him such a cruel punishment for his stubbornness". At the same time, Kulish stressed that the principal hero's destiny is none other than the history of „God's penalty for a disobedient son". This is exactly what Kulish, a Romantic of the early 1840s, considered to be a punishment for any man's crime aimed at his people and its tradition; the artistic contents of this novel, however, is much greater.

Олена КОВАЛЕНКО

ВЕРБАЛЬНЕ ЦИТУВАННЯ — НАЙПРИРОДНІШИЙ ПРИЙОМ ФОЛЬКЛОРИЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ 60—90-х РОКІВ XIX СТОЛІТТЯ

Для розгляду особливостей побутування фольклорної цитати в українській драматургії названого періоду (методологічно точніше буде назвати — для проведення сумарної кодифікації та систематизації функцій фольклорної цитати у драматургії останніх десятиліть XIX ст.) необхідно скласти певні, звичайно досить умовні динамічні ряди таких функцій. Складення їх передбачає до певної міри прискіпливий мовностилістичний, а подекуди й композиційний аналіз запозичень як фольклорних текстів, так і фольклорних сюжетів, мотивів, колізій у драматичних творах того періоду. Власне, маємо застосувати тут методологічний принцип функціоналізму, функціонального аналізу.

На мистецтвознавчу сферу методологія функціонального аналізу почала екстраполюватися не так давно. Розвиненість функціональних досліджень характерна для точних і природничих наук — математики, фізики, хемії. Втім, подібні дослідження здобули сьогодні визнання і на терені філософії, культурології, психології та соціології.

Функціоналізм у сучасній лінґвістиці провадить кодифікацію і систематизацію функцій лексичних одиниць тексту залежно від наповнення контексту[1]. Серед них — інформативно-виразна, інформаційно-змістова, функції ритмоутворення, переконання, об'єднання та роз'єднання тексту тощо[2].

Функціоналізм як методологічний принцип сучасної соціології скеровує дослідження на вивчення функціонування громадських явищ через зіставлення, вивчення динамічних рядів тощо. Ми ж пов'язуємо вивчення функціональних особливостей фольклорної цитати з дослідженням історико- та соціально-психологічного контексту певного історичного періоду в житті українського театру.

Зважаючи на те, що предметом дослідження ми обрали функціональність власне цитати фольклорної у контексті драматургічного твору,

---

[1] Функционирование лексических и синтаксических единиц в тексте.— Москва, 1983.— 147 с.

[2] Функции единиц языка в системе текста.— Москва, 1987.— 147 с.; Функции симметрии-асимметрии в тексте.— Москва, 1990.— 139 с.; Функциональный анализ единиц морфолого-синтаксического уровня.— Иркутск, 1980.— 224 с.

зауважимо, що в теорії народної творчости відомі розвідки В. Проппа, П. Богатирьова, який досліджував, зокрема, функції національного костюма в Моравській Словаччині, функції лейтмотиву в російській билині та ін. На початку 80-х років про поліфункціональність фольклору докладно й лаконічно висловився В. Гусєв[3]. Аналізуючи трактування В. Проппа, П. Богатирьова, М. Кагана, І. Земцовського, К. Чистова, автор слушно зауважує, що стосовно фольклору ми можемо і повинні говорити про певну множинність його функцій, серед яких він називає соціальну, пізнавальну, етичну, естетичну, інформативну, комунікативну, виховну, організуючу (трудові пісні), ритуальну (обрядові), розважальну та ін. „Тому головним, на мій погляд, є вивчення взаємозв'язків самих функцій фольклору — на різних етапах історії фольклору, в різних жанрах, у процесі побутування та виконання фольклору в тому чи іншому соціальному середовищі",— пише дослідник[4]. Як бачимо, учений має на увазі весь комплекс проявів фольклору в житті соціуму. Наше завдання полягає у вивченні побутування фольклору в контексті, зокрема драматургічного твору 60—90-х років XIX ст., тобто, за Гусєвим, на рівні функціонування фольклору в конкретному авторському професійному творі.

„Принаймні два останні десятиріччя в мистецтвознавстві проходили під знаком проникнення в глибини мислення і мови,— вважає відомий український фольклорист-музикознавець С. Грица,— чому значною мірою сприяли досягнення суміжних наук — лінгвістики, семіотики, соціології. Нова орієнтація потребує відмови від емпіричного описового аналізу, [...] музичної культури, потребує пізнання логіки її структуроутворення"[5].

Цілком слушно це твердження можна екстраполювати на царину українського театрального мистецтва. Ані термінологічний апарат, ані методологічні засади такого роду досліджень в українському театрознавстві фактично ніхто не розробляв. Плідність же подібних розвідок цілком очевидна. Глибоко коректно застосовуючи окремі елементи функціональних та порівняльно-історичних досліджень у театрознавстві, зможемо віднайти нові, сучасні засоби дослідження національного мистецтва, зокрема драматургії та виконавства, в національному (фольклоризованому) українському драматичному театрі.

Одним із найближчих до мистецтвознавчої методології є визначення поняття „функції", яке подає соціологія. Тут функція розглядається як роль, котру відіграє певний соціальний інститут стосовно суспільства загалом[6].

Для нас розуміння функції фольклорної цитати в тексті п'єси також визначається як роль, що її відіграє фольклорна цитата в контексті твору, виконуючи ту чи іншу настанову автора, втілюючи його конкретний задум. У філософії характер функції визначається як стійкий засіб актив-

---

[3] Гусев В. О полифункциональности фольклора // Актуальные проблемы современной фольклористики / Сост. В. С. Гусев.— Ленинград, 1980.— С. 180—183.

[4] Там само.— С. 181—182.

[5] Грица С. Украинская песенная эпика.— Москва, 1990.— С. 7.

[6] Социология / Рук. авт. кол. Г. В. Осипов.— Москва, 1990.— 446 с.; Социология: Словарь-справочник / АН СССР. Ин-т социологии. Отв. ред. Г.В. Осипов.— Москва, 1991.— Т. 3: Междисциплинарные исследования.— 247 с.

ної взаємодії речей, що залежить від типу структури, в якій вона перебуває. Цілком очевидно, що як у виставах, так і в драматургії названого періоду, можна простежити певну, досить стійку залежність особливостей функціонування фольклорної цитати від типу й жанрової розмаїтости самих п'єс.

Водночас для кожної з дисциплін, в яких активно використовується функціональний аналіз, цілком припустиме проведення кодифікації, класифікації множини функцій, що буде зроблено й у нашому дослідженні.

І знову підкреслимо, що як функціоналізм, функціональний аналіз у математиці має на меті дослідження математичних функцій, а функціональний аналіз соціальних систем та явищ — встановлення залежности елементів системи один від одного, особливостей їхньої дії, а отже, й завдань, мети функціонування певних структурних елементів, так і в мистецтвознавчому (театрознавчому) аналізі спробуємо конкретизувати роль, мету та механізми використання фольклорної цитати у драматургії.

Чому ж саме фольклорна цитата як явище була настільки поширена серед засобів художньої виразности драматургів і виконавців другої половини XIX ст.,— на це питання дамо відповідь згодом, арґументуючи системою доказів, узятих безпосередньо з аналізу цілого масиву драматичних творів даного періоду й функціональних досліджень побутування у них фольклору.

Перш ніж вдатися до складання умовних динамічних рядів функцій фольклорної цитати в українській драматургії, треба наголосити на пропонованій нами спеціальній системі будови самого матеріалу, на базі якого вестиметься дослідження.

Драматургічні твори початку XIX ст. (І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка) розуміються нами як твори так званого першого етапу формування національної класичної драматургічної спадщини. Твір Т. Шевченка для театру — „Назар Стодоля" — як перехідний щабель до другого етапу формування національної класики (творчости „ранніх корифеїв" М. Старицького, М. Кропивницького). Саме цей етап розглянутий у дослідженні детально, так само, як і подальший, третій етап формування національної драматургічної класики (або етап „пізніх корифеїв"), до якого нами віднесено не тільки весь творчий доробок І. Карпенка-Карого, а й драми І. Франка „Украдене щастя" та Панаса Мирного „Лимерівна". В основі запропонованого розподілу на етапи лежить навіть не хронологічний фактор, а передусім жанрово-стилістичні особливості конкретних творів української класичної драматургії. Твори І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка, несучи в собі майже революційні перетворення як в українській літературній мові, так і в усій поетиці національних творів для українського театру, відображали й канони жанрів російської та європейської „комічної опери" й водевілю, стилю сентименталізму загалом, що, безперечно, спрямувало й добір засобів художньої виразности.

Романтико-реалістичне відтворення дійсности, започатковане в названому творі Т. Шевченка, знайшло розвиток у творчості М. Кропивницького й особливо М. Старицького, хоча посилення соціальних мотивів, загострення соціально-побутових конфліктів притаманне українській національній драмі від самого початку її існування.

Драми ж І. Франка та П. Мирного, комедії І. Карпенка-Карого практично повністю переміщаються у зону реалістичного, яскраво вираженого соціально-побутового, соціально-психологічного мистецтва, відображаючи не стільки літературні канони, скільки взяті з життя колізії й конфлікти, вони реалістичні, психологізовані за світобаченням.

Дотримуючись складеної історико-стилістичної систематизації, у подальшій роботі слід проаналізувати твори інших авторів, які значною мірою вплинули на розвиток мови національного театру кінця XIX ст., зокрема Б. Грінченка, Л. Яновської, В. Самійленка. У творах цих авторів віддзеркалились як основні тенденції названих етапів, так і власні істотні авторські фольклористичні пошуки. Зауважимо, звичайно, що маються на увазі лише ранні твори Любові Яновської та Володимира Самійленка, написані протягом 90-х років XIX ст.

Як зазначав свого часу М. Бахтін: „[...] кожний літературний твір внутрішньо, іманентно соціологічний. У ньому схрещуються живі соціальні сили, кожний елемент його форми перейнятий живими соціальними оцінками"[7].

За Н. Полонською-Василенко[8], 50—60-ті роки XIX ст. позначені відчутним послабленням реакції, що панувала в усіх сферах життя країни за Миколи І. Інший російський монарх, „вихованець поета В. Жуковського", Олександр II уже в перші роки свого владарювання надав широку амністію членам Кирило-Мефодіївського братства. Власне, саме на той час припадає й активна творча діяльність Тараса Шевченка, який повертається до Петербурґа, міста, що саме в той період історик називає „духовним осередком українського національного руху"[9]. Процес формування східнослов'янської національної інтеліґенції, що розпочався на світанку XIX ст., переживав тоді новий етап свого становлення.

Народництво як напрям в історії та літературі набуває визнання. „Головною рисою народництва взагалі, а зокрема в Україні, була не тільки ідеалізація селянства, а й переконання, що тільки селяни та рядові козаки були й залишилися носіями української національности. Усі інші стани, як запевняли „народники", втратили свою національність, а тому треба знову наблизитись до народу, вивчати його звичаї, мову, фольклор"[10].

Функціонування вербальної фольклорної цитати у драматургії другого етапу формування української класичної спадщини

Умовно драми М. Старицького та М. Кропивницького можна віднести до таких основних типів:

1) етнографічно-романтичний — за назву тут правлять наведені повністю народні прислів'я або уривки народних пісень, хоча це й не вичер-

---

[7] Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. Изд. 2-е.— Москва, 1986.— С. 192.

[8] Полонська-Василенко Н. Історія України: У 2 т.— К., 1993.— Т. 2: Від середини XVII століття до 1923 року.— 608 с.

[9] Там само.

[10] Там само.— С. 310—311.

пує ознак типу. Головним у цьому типі п'єс є насиченість фольклорним матеріалом, переважно вербальними цитатами з народних пісень, різноманітними пареміями. Характери основних дійових осіб ще невіддільні від сталих фольклорних образів-масок (дівчина на виданні, парубок, удова тощо), хоч автори й поглиблюють колізії, розширюють соціальне тло. До цього типу віднесемо, зокрема, такі драми, як „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", „Дай серцю волю, заведе в неволю" тощо. Виділив їх в окрему групу й І. Франко, називаючи „поетичними";

2) соціально-сатиричний, або просто сатиричний — тут провідною ознакою типу є, безперечно, жанрова, оскільки на другому етапі формування національної драматургії відбувається опанування фактично всіма драматургічними жанрами — від трагедії до комедії. До цього типу віднесемо такі п'єси, як „За двома зайцями", „Пошились у дурні", „Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка", „По ревізії" тощо;

3) історико-романтичний — п'єси цього типу, як звичайно, створені на основі народнопісенного епосу і передусім з опорою на фольклорний сюжет, історичні факти, збережені у фольклорі. До цього типу віднесемо драми „Маруся Богуславка", „Богдан Хмельницький", „Оборона Буші" тощо;

4) соціально-психологічний — автори звертаються до зображення сцен із життя нових для української драматургії соціальних груп суспільства: акторів, студентів, учителів, ліберальних поміщиків тощо. Цей тип п'єс найближче стоїть до драм наступного періоду, в яких насамперед порушено реальні соціально-психологічні проблеми й колізії нової доби — кінця XIX ст. До цього типу віднесемо драми „Не судилося", „Талан", „Олеся" тощо.

Слід зауважити, що наведений поділ вельми умовний, як, напевно, будь-який подібний до нього. Адже багато п'єс містить риси одразу кількох типів. Так, зокрема, драма М. Кропивницького „Олеся" може бути віднесена як до соціально-психологічного, так, за деякими ознаками, й до типу соціально-сатиричного. Водночас ця драма багато в чому тяжіє до поетики зламу віків, зокрема поетики А. Чехова, М. Купріна, хоча й написано її, може, на десять років раніше, за, скажімо, „Вишневий сад", деякі колізії якого дивовижним чином збігаються з колізіями „Олесі". Очевидно, досвід „театру корифеїв", яким А. Чехов постійно цікавився у 80—90-х роках, не минув для російського драматурга безслідно.

Природно, що різними вбачаються і функції фольклорної цитати в кожному з названих типів п'єс. Спробуємо вдатися до аналізу окремих з них безпосередньо у драматургічному тексті.

„Олеся" — одна з небагатьох соціально-психологічних драм Кропивницького, в якій автор значно відходить від літературних канонів і вдається до розгляду конфліктів, узятих безпосередньо із життя, у їх природному розвитку. За особливостями розвитку дії драму „Олеся" можна було б назвати психологічною (невипадково ми знаходимо в ній багато спільного з драмами Чехова). Втім, деяка аморфність, невмотивованість характерів окремих персонажів (Загрива тощо) вказують на те, що перед нами — одна з перших спроб у цьому напрямі. Природним чином стають амбівалентними тут і функції фольклорної цитати.

З одного боку, автор неодноразово вдається до цитування великих уривків або ж і повних текстів народних пісень, ілюструючи ними хід думок і розкриваючи наміри дійових осіб.

Так, наприклад, один із найзагадковіших у своїх проявах персонажів драми — Влас — уперше розкриває свої потаємні думки в пісні. Після зустрічі з Олесею, під час якої вони розмовляють про все, крім кохання, яке торкнулося обох, Влас, уже йдучи зі сцени, стиха наспівує:

Ой ти, дівчино,
Горда та пишна,
Ой коли б же ти, серденько,
Та за мене вийшла[11].

Назвемо цей засіб використання цитати, а точніше, характер зв'язку її з найближчим контекстом — лінійним динамічним засобом використання цитати, оскільки пісенна цитата тут ніби розвиває, продовжує те, що ховалося у підтекстах діалогу, але висловлене не було.

У четвертій дії драми вперше на кону з'являється маленька дівчинка, Власова сестра Галя. І після невеликого діалогу з матір'ю, залишившись сама, починає наспівувати дитячу українську народну пісеньку:

Ой на горі гречка,
Сидить зайчик,
Він ніжками чеберяє!
Ой якби я ніжки мала,
То б і я так чеберяла,
Як той зайчик!..[12]

Хоча цю пісеньку подано драматургом у дещо скороченому вигляді, втім, використання „дитячої лексики"[13], зменшувальних форм слів, вказує, що на кону перебуває маленька дівчинка, ще дитя. Вербальна фольклорна цитата тут виконує функцію розкриття вікових ознак дійової особи. Функції, погодьмося, вторинної, оскільки вік персонажа глядачеві стає зрозумілий одразу при появі його на кону.

В іншому випадку автор вдається до великої пісенної цитати наприкінці діалогу головної героїні драми Олесі з її подругою Марфою, яка зізнається у своїх намірах вийти заміж за псаломщика, бо вона „перейшла на практичний ґрунт". Покинувши Олесю на березі саму, Марфа співає:

Та болять ручки, та болять ніжки,
Гей, та пшениченьку жнучи.
Гей, та пшениченьку жнучи:
Та уже мені надокучило,
Гей, та миленького ждучи.
Та нема ж мого та миленького,
Гей, та нема мого пана,
Та й уже ж моя та постіль біла,
Гей, та пилочком припала[14].

Тут фольклорну цитату вжито для явного підсилення емоційного стану героїні, бо сказане в діалозі своєрідно, поетичніше підтверджується

[11] Кропивницький М. Олеся // Кропивницький М. Твори / Передм. І. Пільгука.— К., 1982.— С 322.

[12] Там само.— С. 341.

[13] Качуровський Ігор. Основи аналізи мовних форм (Стилістика). На базі курси лекцій, читаних в Українському Вільному Університеті в Мюнхені.— Мюнхен; Ніжин, 1994.— 136 с.

[14] Кропивницький М. Олеся.— С. 308.

пісенною цитатою. Такий засіб використання фольклорної цитати, або характер зв'язку з найближчим контекстом, назвемо лінійним статичним використанням фольклорної цитати, оскільки динаміки, розвитку дії тут немає, як не відбувається і подальшого розвитку дії.

Втім, набагато частіше в тексті п'єси наводиться невелика цитата, складена з паремій, сталих фразеологічних зворотів, ідіом, окремих ключових фольклорних висловів тощо. Безперечно, введення у художній текст такого різного та яскравого фольклорного матеріалу сприяє як посиленню образности мови, так і вдосконаленню психологічної типізації образів драми. Так, до вживання приказок, прислів'їв, примовок вдаються, зокрема в М. Кропивницького, саме ті персонажі, які з походження близькі до народного середовища. Павло, слуга: „як воно тпрукнуло, то далі не поїде", „поніма акуратно, де раки зимують", „я так сказав, на вітер", „їж борщ з грибами, держи язик за зубами"; Кіндрат Антонович (поміщик, вийшов із низів): „я таке зіллячко: де не посій, там і вродюсь". У цьому випадку вже маємо справу з цитатою дискретною, оскільки перед нами — парафраз народного вислову зі зміною особового чинника. Про це йтиметься далі.

У репліках головної героїні драми Олесі, що виросла вже в панському будинку, але щиро співчуває простому люду, ходить у національному українському вбранні, намагається захищати права знедолених,— паремії подає автор часто в лапках, що само по собі свідчить: знання української мови прийшло до героїні через власний потяг до свідомого вивчення її. Отже, наводячи фольклорні вислови в мові героїні й беручи їх у лапки, автор підкреслює свідоме ставлення героїні до проблем народницького напряму, хоча безпосередньо в п'єсі про це не йдеться. У цьому конкретному випадку фольклорна цитата дає важливу інформацію про іманентні риси характеру героїні. Наведемо декілька прикладів: „шлюб узяла — волю отдала", „видко пана по халявах", „хліб-сіль їж, а правду ріж" тощо.

Як бачимо, пісенна фольклорна цитата, крім функцій, про які йшлося у попередньому розділі, виконує безліч інших, залежно від багатьох чинників. Серед виявлених є суто інформативні, що вказують, зокрема, на вік, стать, походження дійових осіб. Водночас вербальна фольклорна цитата може виконувати й інтегративні функції: підсилення емоційного стану героїв, розкриття їх потаємних намірів, які значною мірою впливають на розвиток дії або на утворення другого плану дії, певного підтексту тощо.

Аналогічно використано фольклорні цитати й у п'єсі того ж типу „Не судилося" („Панське болото") М. Старицького. Для створення атмосфери певного часу дня, зокрема вечірнього, автор вдається до розширеного цитування ліричної народної пісні:

Ох і зійди, зіронько та вечірняя,
Ох і вийди, вийди, дівчинонько моя вірная!
Неподоба зірці до місяця та заходити
Неподоба дівці до козака виходити[15].

Кілька разів трапляються у тексті паремії, що вийшли безпосередньо з народних пісень і побутують як самостійні („вид біленький, вус чорнень-

[15] Старицький М. Панське болото // Старицький М. П'єси.— К., 1979.— С. 32.

кий, брови на шнурочку", „унадився, значить, журавель"). В останньому випадку до народного вислову занесено авторське слово „значить", що органічно вводить фольклорний матеріал у живу розмовну мову персонажів. Цікаву контрастну функцію виконує у п'єсі пісня „Ой місяцю, місяченьку, зайди за комору". Втім, тут вже маємо справу з прийомом, який назвемо алійним прийомом використання фольклорної цитати, що характеризується протистоянням змістів цитати й найближчого контексту, за яким — вирішення інтегративних завдань художнього тексту. В наведеному прикладі тиха, щира, природна краса пісні про кохання, що її співає хор парубків та дівчат на вечорницях, контрастує з неприродними для літньої людини відвертостями, роздумами вголос старшої пані.

Традиційно використано фольклорну пісенну цитату в ситуації внутрішнього стану героя, підкреслення його емоційного збудження. Так, Катря Дзвонарівна, страждаючи від нерівного кохання, співає:

Тяжко важко, а хто кого любить,
А ще тяжче, хто з ким розстається![16]

Використано в п'єсі й один із поширених прийомів цитування при створенні конкретного характеру або стану персонажа, який назвемо прийомом подрібненого поліцитування. Так, уривки з чотирьох [!] різних жартівливих пісень подано у сцені Степаниди й Катрі, коли перша з'являється на кін трохи напідпитку. Наведення уривків із кількох різних пісень в одній сцені („Коли б мені, господи, неділі діждати", „А в перепілки та головка болить", „Унадився журавель" та „Очеретом качки гнала") свідчить про розбалансованість внутрішнього стану персонажа.

Так функціонує переважна більшість фольклорних цитат у драмах соціально-психологічного типу. Звернемось до вивчення особливостей функціонування фольклорної цитати в контексті інших типів драми корифеїв.

Певні особливості у функціонуванні фольклорної цитати притаманні творам історично-романтичного типу. До них насамперед віднесемо драми М. Старицького. Цікаво те, що у драмах цього типу пряма вербальна цитата перестає відігравати одну з перших ролей, як це відбувалося у драмах соціально-побутового типу, й відіграватиме у драмах типу етнографічно-романтичного, про який детально йтиметься далі. На перший план виходить тут дискретна фольклорна цитата. Автори звертаються до епічних фольклорних джерел не стільки за безпосереднім текстовим матеріалом пісень, скільки за матеріалом інформативного змісту. Так, найчастіше у драмах цього типу цитується або повний сюжет відомого епічного твору („Маруся Богуславка"), або окремі його мотиви („Богдан Хмельницький", „Оборона Буші" та ін.). В епічних фольклорних творах автори часто знаходять не тільки цінні історичні свідчення, а й певний аксіологічний аспект, оцінку подій, учинків героїв народом, оцінку, що збереглася у часі, сформовану крізь кодекс честі, народну етику й мораль. Про це явище відомий російський фольклорист П. Богатирьов говорив як про „цензуру колективу": „При вивченні фольклору треба постійно мати на увазі як основний фактор попередню цензуру колекти-

[16] Старицький М. Панське болото.— С. 47.

ву [...] твір стає фольклорним фактом з моменту його прийняття колективом"[17].

Розглянемо першу з названих особливостей фольклорної цитати детальніше. Для драматургії соціально-побутового спрямування природне активне використання цитат з аналогічних за жанром фольклорних джерел — соціально-побутових пісень, паремій тощо. Втім, драматургія історичного спрямування майже не звертається до прямого вербального цитування уривків з епічних фольклорних джерел — народних дум, переказів тощо. Причина цього явища полягає у самих фундаментальних характеристиках фольклорних першоджерел. Маючи на меті відтворити складні психологічні колізії, особливості розвитку й розкриття характерів дійових осіб, драматург знову і знову звертатиметься до тих форм фольклору, які несуть інформацію передовсім про внутрішній стан героїв. Таку ж інформацію несе ліричний та драматичний види фольклору. Епічна фольклорна цитата не розкриває внутрішню суть героя. Вона оповідає про його вчинки, не заглиблюючись у їхні морально-психологічні причини. Яскравим прикладом того є побутово-історична драма „Маруся Богуславка".

Свідомо вкладаючи в основу твору сюжет широковідомої народної пісні й переказу про Марусю Богуславку, М. Старицький вдається до глибокого додаткового мотивування вчинків героїні. Якщо фольклорне першоджерело зафіксувало сам історичний факт, навіть не надаючи йому оцінки (деякі дослідники вважають, що тим самим народ однозначно осуджує вчинок Марусі), то драматург вдається до детального пояснення передісторії подій (брат продає, програє Марусю Гирею, Маруся не кохала свого нареченого Сохрона, а була лише причарована його чеснотами тощо), тим самим доповнюючи й поглиблюючи характери героїв подій. Проте ці роздуми можна було б віднести до розділу про особливості психологічної типізації у драматургії XIX ст., якби не той фольклорний матеріал, яким автор активно послуговується на шляху досягнення названої мети.

Серед багатьох прийомів, узятих драматургом безпосередньо з фольклорних першоджерел, є використання сталих народних епітетів. Він поширюється на всі п'єси історично-побутового, історично-романтичного типу. Так, у драмі „Богдан Хмельницький" трапляються, зокрема, такі мовні будови:

> *Богун.* „... *Пестив мене у полі буйний вітер,*
> *Мив дрібен дощ, чесали лиш терни,*
> *А доброму учила шабля гостра...*"[18]

Як бачимо, тут щільно використано такі сталі епітети, як „буйний вітер", „дрібен дощ", „гостра шабля".

Широко використовуються (хоча й значно менше, порівняно з іншими типами драми) паремії, фразеологізми тощо у прозових частинах драм:

---

[17] Богатырев П. Вопросы теории народного искусства.— Москва, 1971.— С. 372—373.

[18] Старицький М. Богдан Хмельницький // Старицький М. Твори: У 6 т. / Упоряд. та авт. приміт. Л. С. Дем'янівська.— К., 1989.— Т. 4: Драматичні твори.— С. 9.

Мелася. „...нагадай козі смерть“

(„Оборона Буші“).

Богдан. „...От де горе... у вікно скака, а я вагаюсь ще!“

(„Богдан Хмельницький“)[19].

Сюди ж віднесемо скорочені форми проклньонів „цур“, „пек“.

Поширеним є також використання „початкових формул“[20], так званих заплачок, характерних для народних історичних, сімейно-побутових дум: „гей“, „ой“ тощо.

Часто вживаються зменшувальні форми іменників, надзвичайно характерні для народної поезії (*доленько, сестриченько, вдовиченько*), прикметників (*біленький, височенький, молоденький*) тощо.

Поширено також уживання порівнянь, характерних для фольклору. Наведемо уривок із драми „Маруся Богуславка“: „Іван. [...] Справді, голови бусурменські злітали, як качани! Просто аж сміх мене взяв, що обступила його сила ворожа, чисто як хмарою вкрила, а він маха та маха шаблею, мов блискавкою навкруги грає [...]“[21]

Можливо, при глибшому мовознавчому дослідженні текстів історико-романтичних драм корифеїв можна віднайти й безліч ритмічних запозичень із народних дум, балад тощо. Отже, бачимо, що в драмах велику роль відіграє перебрання тих чи інших прийомів конструктивної будови фольклорних творів, порівняно з безпосереднім цитуванням уривків текстів. Такий засіб використання фольклорного матеріалу дає змогу цілісніше відтворити колорит епохи, а також національний колорит. Уся структура драми в найрізноманітніших її проявах нагадує ритміко-стилістичну будову епічного фольклорного твору. І якщо деякі дослідники вбачають у зразках віршованої історичної драми корифеїв передування драматургічної творчости Лесі Українки[22], то можемо зазначити, що той підхід до використання фольклору, яким послуговувався М. Старицький при написанні історичних драм, певним чином випередив ним же розвинену традицію тотального фольклорного цитування. Найпоказовіше вона втілена М. Старицьким та почасти М. Кропивницьким у драмах етнографічно-романтичного типу, зокрема „Ой не ходи, Грицю...“, „Дай серцю волю...“ тощо.

Вдамося до детальнішого аналізу п'єси М. Старицького „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці“.

В основу цієї етнографічно-романтичної драми покладено народну пісню й народний переказ про Марусю Шурай, що зазначив сам автор у назві твору. Втім, цікаві й інші фольклорні запозичення у тексті твору. Зауважимо, що у драмах названого типу надзвичайно посилюється естетизувальна функція фольклорної вербальної цитати. Події у п'єсі „Ой не ходи, Грицю...“ розгортаються спочатку на тлі дійства „Меланки“, а пізні-

---

[19] Старицький М. Богдан Хмельницький.— С. 19.

[20] Юзвенко В. Специфіка художніх засобів слов'янської фантастичної казки. Доповідь на VIII Міжнародному з'їзді славістів. Загреб, Любляна, вересень, 1978.— К., 1978.— 23 с.

[21] Старицький М. Маруся Богуславка // Старицький М. Поетичні твори. Драматичні твори / Ред. тому та авт. вступ. ст. С. Д. Зубкова; упоряд. і приміт. М. Т. Максименко.— К., 1987.— С. 406.

[22] Коломиец В. Л. Проблемы традиций и новаторства в социальной драматургии Михаила Старицкого (В литературном контексте второй половины XIX века.) / Автореф. ... канд. филолог. наук.— К., 1989.— 24 с.

ше — на тлі вечорниць. Таким чином існування безлічі уривків з обрядових дій, ігор, ліричних пісень цілком виправдовується вибраним часом подій. Так, починаючи возити Меланку, дівчата співають щедрівку, текст якої з названих причин наведено в тексті п'єси повністю:

Ой дзвін дзвонить,
Місяць сходить,
Наш паниченько
Перебірниченько —
Все перебирає:
А що краще — собі бере..,
Ой вийди, господарю,
Із своєї хати
Паниченька вітати!
Винось блаватас, оксамитки,
Добрі наїдки, напитки:
Та винось щиро, без спору,
Щоб не було перебору!
Щедрий вечір!

Далі автор продовжує цитувати і наводить вигуки самої Меланки: „Щедрик-ведрик, дайте вареник, грудочку кашки, кільце ковбаски: а як не дасте — самі не з'їсте"[23]. Як бачимо, естетизувальна функція фольклорної цитати проявляється, зокрема, у тому, що тексти щедрувань наведено повністю, а подальший епізод — вихід Хоми — розпочинається лише тоді, коли все відспівано й сказано.

Велику роль відіграє вербальна фольклорна цитата (після авторського опису обряду) у створенні атмосфери свята: „На кін виїжджають санки, запряжені двома медведями: на санках сидить Дмитро, одягнений дівчиною: на голові йому паперовий вінок, осяяний ізсередини свічкою. Позаду дві кози і хлопці. Процесія під'їжджає до хати Хоми". Всі співають:

Хор: *Ой наша Меланка*
Вбрана, як панянка,
Що ж то люба й мила:
Коси розпустила,
Витріщила очі
Серед глупої ночі.
Ой чого ж їй дати,
Щоб ушанувати?
Та скидайте з миру
Яєць, масла, сиру,
Горілочки в жбани
Догодити пані[24].

Як бачимо, настрій створюється завдяки гумористичним елементам в описі зовнішности Меланки, переліку святкової їжі та питва, у відтворенні ігрових моментів — перевдягання парубка в дівчину, в козу тощо. За інших обставин наведення розгорнутої пісенної фольклорної цитати допомагає авторові відтворити атмосферу певного часу дня, наприклад, надвечір'я, коли, натомившись, звільнившись від денної роботи, дівчата й парубки збираються на вечорниці:

---

[23] Старицький М. Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці // Старицький М. П'єси.— С. 105—106.

[24] Там само.— С. 114.

Ох, зійди, зійди
Ти зіронько та вечірняя!
Ох, і вийди, вийди,
Дівчинонько моя вірная!

„Аж до кінця діалога Хоми з Грицьком співають останні куплети pianissimo“[25].

Ще одна функція фольклорної цитати в п'єсах цього типу дещо співзвучна використаній у п'єсах соціально-психологічного типу. Йдеться про інформативну функцію. У п'єсі етнографічно-романтичного типу ця функція посилюється. В „Ой не ходи, Грицю...“ — це не просто інформація, зокрема, про вік персонажів, це певною мірою, ще й ознака їхнього соціального статусу. Так, ватага парубків з'являється на вечорниці, співаючи рекрутської:

Назбирали некрутиків у неділю вранці,
Гей, гей, гей, гей! У неділю вранці!

Поливали доріженьку, щоб не курилася!
Гей, гей, гей, гей! Щоб не курилася!

Розважали дівчиноньку, щоб не журилася,
Гей, гей, гей, гей! Щоб не журилася![26]

Сталою зостається функція фольклорної цитати у відтворенні тонких нюансів внутрішнього стану героїв. Причому однаковою мірою як для створення лірико-драматичного характеру:

„Грицько. *...Добривечір тобі, зелена діброво!*
Переночуй хоч ніченьку мене, молодого!

Не переночую, бо славоньку чую,
Та про твою, козаченьку, голову буйную!“[27]

так і для створення характеру комедійного:

Дмитро. *„...Ой дівчина-горлиця*
До козака горнеться:
А козак, як орел,
Як побачив, так і вмер[28].

Ой де ти була,
Моя, не чужая?
За валом брала льон,
Собака старая!“[29].

І знову бачимо тут відомий в інших типах п'єс прийом створення образу, який ми назвали подрібненим поліцитуванням. Уривки з кількох гумористичних пісень протягом короткого проміжку сценічного часу напідпитку проспівує Вустя Шурай, мати Марусі:

---

[25] Старицький М. Ой не ходи, Грицю...— С. 150.
[26] Там само.— С. 148.
[27] Там само.— С. 112.
[28] Там само.— С. 131.
[29] Там само.— С. 136.

Поїду по добрій пороші
Пошукати, де хлопці хороші...
Присіла я на заметі, молода,
Бо немає, серденько, ні сліда[30].

Ішов Грицъ з вечорниць
Темненької ночі:
Сидить гуска на купині,
Витріщила очі![31] тощо.

Застосовує автор фольклорні цитати у складніших ситуаціях, зокрема для змалювання передчуття подальшого розвитку дії:

„Грицько (співа здалеку)“:

Ой у полі криниченька, з неї вода протікає,
Ой там чумак сірі воли пасе, ще й з криниці напуває,
Воли ревуть, води не п'ють, бо в Крим доріженьку чують,
Ой Бог знає та Бог відає, де чумаки ночують!
Ой умер же та чумаченько в неділеньку вранці,
Ой поховали та чумаченька в зеленому байраці![32]

Досить широко залучено до тексту й різні види паремій. Тут і прокльони: „Вустя: Ах він каторжний, каторжний! Бодай йому добра не було ні на цім, ні на тім світі: бодай його щодня корчило: бодай йому робаки живому поточили всі печінки: бодай йому сталася така смерть, як тій скаженій собаці“[33]. Тут і каламбури, й нісенітниці: „Хвалилася верша болотом“, „наздогад буряків дали капусти“ тощо.

Звертає на себе увагу й такий прийом: концентрація паремій збільшується під час погано прихованих сварок, напружених діалогів, з'ясування стосунків. Гострі, лаконічні приказки, прислів'я ущільнюють зміст у невеликій кількості сказаного настільки, що за ним відчувається інший, справжній зміст спілкування. Філософські ж паремії стають носіями сатирично забарвлених випадів протидіючих сторін. У наведеній п'єсі цей прийом функціонує у діалозі Марусі й Гриця:

„*Грицько.* Прошеному гостю прометують і замети, в непрошений — за татарина здасться.
Маруся. На прошеного гостя треба багато, а ми люди не з перцем, а тільки щирим серцем: хто прийде — раді, а хто забув — Бога ради!
Грицько. Ну що ж! До Бога позиватись не підемо... Зоставайтесь щасливі“[34].

Власне, весь діалог складено тут із паремійних цитат, що надзвичайно характерно для драматургії другого етапу формування національної класичної спадщини, драматургії „ранніх“ корифеїв.

Тип соціально-сатиричної драми у драматургії другого етапу формування національної класики ще не сягає психологічної довершености сатиричних комедій І. Карпенка-Карого. Над п'єсами цього типу, написа-

---

[30] Старицький М. Ой не ходи, Грицю...— С. 117.
[31] Там само.— С. 118.
[32] Там само.— С. 142—143.
[33] Там само.— С. 161.
[34] Там само.— С. 113.

ними Старицьким та Кропивницьким, тяжіють літературні жанрово-стилістичні канони європейської комедії ситуацій, водевілю, оперети, комічної опери.

Віяння комедії ситуацій, зокрема, прочитуються в оперетці-жарті М. Кропивницького „Пошилися в дурні" (1882). За визнанням М. Лисенка, жанр оперети в українському театрі названий таким „лишь из-за отсутствия термина". Переважна більшість комедійних українських творів для театру, орієнтованих на виконання у них вокальних партій, скоріше тяжіли до жанру комічної опери на основі українського поетичного пісенного фольклору й мелосу. Отже, звернемося до аналізу функціонування фольклорної цитати в названій п'єсі М. Кропивницького.

Поширені в п'єсі авторизовані фольклорні, в основі, порівняння („надійтеся... як на кам'яну гору", „з душі верне, мов муху проковтнув"); фразеологізми — як фольклорні („то скоком, то боком", „ні тпру, ні ну"), так і авторизовані („впіймала від Антона облизня" тощо). Активно діють у тексті каламбури й нісенітниці („якраз на маменького Юрія, як рак свисне", „на Миколи, на ніколи", „сім, по бублику всім" тощо).

Широко цитує автор і жартівливі народні пісні, серед яких „і по хаті тини-тини", „Ой дівчина-горлиця". Втім, подекуди їх цитовано поряд з авторськими пісенними номерами, часто створеними на романсовій основі.

Як бачимо, у цитованому фольклорному матеріалі переважають запозичення комічних форм фольклору: жартівливі пісні, каламбури, гумористичні порівняння, фразеологізми, авторські й народні.

Аналогічні тенденції знаходимо й у комедії М. Старицького „з міщанського побуту" „За двома зайцями" (1883).

Поряд із суто літературними прийомами створення комічного в п'єсі безліч запозичень із фольклору для досягнення тієї ж мети. Серед них глузливі форми прислів'їв („надів жупан, та й дума що пан", „не задавайтесь на крупу, бо в решеті дірка" тощо), комічні порівняння („кавалерів, як полови за зерном", „баси, як... побиті горшки" тощо). Широко використовує автор і каламбури („не тепер, то в четвер", „цур дурня, та масла грудку"), нісенітниці („знайшов розумного на смітнику" тощо). Як прийом відтворення комічного застосовує тут автор і прокльони („нехай курка її брикне", „хай її лунь вхопить" тощо).

Серед п'ятьох цитованих у комедії народних пісень — три жартівливі й втілені лінійним статичним прийомом використання фольклорного матеріалу — повторюючи, посилюючи сказане в попередніх репліках сцени. Так, на іменинах Лимарихи гості співають:

Гоп, чуки! Чуки, чуки!
Гарні в мене черевики!
Бо я панського роду
Не ходила боса зроду[35].

На заручинах Галі, відспівавши весільної, гості заводять жартівливої для матері нареченої:

І лід тріщить, і комар пищить,
А то кум то куми порося тащить.

[35] Старицький М. За двома зайцями // Старицький М. Поетичні твори. Драматичні твори.— С. 495.

І кумочко, і голубочко!
Звари мені порося, щоб і юшка була[36].

Потім гості танцюють під „метелицю":

Ой на дворі метелиця,
Чому старий не жениться[37].

Як бачимо, у названому типі драми другого періоду активно цитовано саме комічні форми фольклору — від пісень до каламбурів, нісенітниць і навіть прокльонів.

Отже, напрошується висновок, що характерні функціональні особливості фольклорної цитати перебувають у тісному зв'язку з власне типом драми. Так, для етнографічно-романтичного типу надзвичайно характерне посилення естетизувальної функції фольклорної цитати, а також її „буферна" роль між літературною традицією і традиціями народної художньої творчости. Трапляється тут і використання фольклорної цитати як алегоричного пророцтва, що посилює емоційну напругу дії.

Для історико-романтичного типу драми більш характерне відтворення за допомогою окремих фольклорних елементів: заплачок, порівнянь, сталих епітетів тощо — національно-історичного колориту. Написані в жанрі романтичної трагедії історичної драми своїм загальним лексико-стилістичним, ритмічним звучанням нагадують епічні народні пісні, думи, балади. Водночас у драмах цього типу активно функціонують цитати ліричного й лірико-драматичних жанрів фольклору. Дискретно цитуються тут сюжети, головні колізії, мотиви епічних фольклорних творів.

У драмах соціально-психологічного типу фольклорна вербальна цитата виконує інформативну й інтегративну функції поперемінно або й водночас. Використано тут розширену вербальну пісенну фольклорну цитату й задля контрасту з монологом персонажа. Такий засіб використання цитати вказує на поглиблення психологічних засобів розробки дії, більш глибоке й всеохоплююче відтворення конкретних характерів і психологічних типів. Зауважимо, що цей засіб використання фольклорної цитати, який раніше був названий нами „алінійним", збережеться у подальшому розвитку фольклористичної драми й особливо буде розвинутий у драматургії наступного етапу.

Соціально-сатиричний тип драми у творчості М. Старицького та М. Кропивницького значною мірою орієнтовано на канони й традиції уже відомих літературних комічних жанрів: водевілю, оперети, комедії ситуацій, комічної опери. Водночас драматурги активно користуються фольклорними джерелами. При цьому тексти особливо рясніють комічними формами фольклору — нісенітницями, каламбурами, глузливими порівняннями, прокльонами, уривками жартівливих пісень. Фольклор у названому типі драми функціонує лінійно статично. Відтворюючи веселу атмосферу подій, фольклорна цитата функціонує і як жанроутворююча. Таке використання фольклорного матеріалу в подальшому розвитку української фольклористичної комедії зберігається лише фрагментарно й надалі відіграє не таку помітну роль, як у згаданому типі драми другого етапу формування національної класики.

[36] Старицький М. За двома зайцями.— С. 499.
[37] Там само.— С. 501.

Дискретна вербальна фольклорна цитата у драматургії третього етапу формування української національної класичної спадщини

Звернемося до аналізу драматургії виразного реалістично-психологічного, соціально загостреного звучання — драматургії Івана Франка, Івана Карпенка-Карого, Панаса Мирного.

Про творчість І. Франка написано багато ґрунтовних досліджень (О. Дей, І. Айзешток, М. Нечиталюк). Втім, мало хто з учених удавався до аналізу механізмів функціонування фольклорної цитати в його драмі „Украдене щастя", які при тому надзвичайно показові.

Одразу зазначимо, що у драмі Франка естетизувальна функція фольклорної вербальної цитати значно послаблюється. Усі звернення до фольклорного матеріалу підпорядковані лише розвиткові дії й характерів персонажів, особливо розкриттю їх психології. Це істотно відрізняє драматургію нового етапу від попередніх.

У п'єсі детально подано дві народні пісні. В першій з них, яка звучить на початку драми („Ой там за горою та за кремінною"), вбачаємо висвітлення теми героїні Анни Задорожної, а отже, класичної теми української драматургії XIX ст., теми жінки-страдниці. Як відомо, вивчаючи матеріал для своєї драми, автор написав розвідку „Жіноча неволя в руських піснях народних" (1883), де, зокрема, зазначив: „Хто вдумається в ті пісні і в те горе, котре їх викликало, той пойме, скільки в них глибокої, затаєнної розпуки..."[38] Отже, подання на початку драми пісні про страждання шлюбної жінки налаштовує глядача на сприйняття драматичного розгортання подій. Умовно кажучи, перед нами зразок своєрідного емоційного камертону, створеного з невеликої пісенної цитати.

Друга пісня — „Ой там у лісі, ой там у лісі плужочок" — починає останню, п'яту дію драми, в якій міститься кривава розв'язка подій. У ній можна побачити окремі елементи теми Миколи Задорожного, зокрема мотиву справедливої помсти:

...Ой насіяв він (2) конопель,
Конопель-пель-пель-пель (2), конопель.
Та впронадився (2) журавель,
Журавель-вель-вель-вель (2), журавель.
Ой я, я тому (2) журавлю,
Журавлю-влю-влю-влю (2), журавлю
Та бучком ноги (2) поломлю,
Поломлю-млю-млю-млю (2), поломлю[39].

Більше в п'єсі пісень не цитовано, а отже, робимо висновок, що функції фольклорної пісенної цитати тут зведено до:

1) певних непрямих, алегоричних, але пророцтв;
2) створення напружености в атмосфері дії.

У першому випадку за допомогою пісні, як уже зазначено, створюється напружена атмосфера передчуття драматичних колізій навколо

---

[38] Франко І. Вибрані статті про народну творчість / Упоряд. О. І. Дей.— К., 1955.— С. 120.

[39] Франко І. Украдене щастя: Драма з сільського життя у 5-ти діях / Післям., упоряд. Л. Дем'янівської.— К., 1985.— С. 114.

шлюбної жінки. У другому випадку перед нами напівжартівливе, але й грізне пророцтво, яке ніби само собою, підсвідомо виникає з пісні напівп'яного зібрання селян у хаті головного героя.

Розглянемо тепер функціональні особливості цитованих у тексті паремій. „Не викликай вовка з лісу", „мов кота в мішку продали", „я й не догадувався, куди стежка в горох", „а я також не страшків син" тощо — є авторизовані й наведені, часто з додаванням авторських слів. У такому вигляді вони виділяються на тлі діалогу, не звертають на себе додаткової уваги, стають органічною частиною психологічної мовної характеристики героїв. Повністю ж паремії наведені в тексті тоді, коли дійова особа, що їх промовляє, перебуває у надзвичайно збудженому стані. Так, Гурман, звертаючись до Анни, намагається зламати її наростаюче збентеження жартом: „Нехай Мошкова кобила журиться, що велику голову має"[40].

Загалом привертає увагу той факт, що переважну більшість примовок, приказок, вигукових фразеологізмів у п'єсі становлять паремії, почерпнуті (складені) з християнської релігійної лексики. Щоб перелічити хоча б частину з них, не вистачило б і кількох сторінок — текст рясніє ними. Показово, зокрема, й те, що найбільше їх вживано в мові Миколи Задорожного. Майже кожну свою думку або дію він повіряє ім'ям Бога: „Я? Та скари ж то мене, Господи, що ні!"[41]; „Ой, най Бог боронить від такого зарібку!"[42]; „Бог видить мою душу. Я не винний"[43]; „Здайся на Бога", „Божа воля", „най тобі Бог заплатить за все добро, а за зле..." тощо. Показово те, що саме через характер побутових звернень до Бога розкривається діалектика образу Задорожного. Якщо спочатку ці згадування мають традиційно-покірливий характер, то наприкінці драми Микола ніби починає сумніватися у справедливості Божій: „Я доброго нічого в Бога не прошу. Досить уже того доброго зазнав, буде з мене!"[44], і далі: „Пан Біг часом собі сміх з нас робить!"[45] тощо.

Отже, для Миколи Задорожного Бог є справедливим захисником („маю в Бозі надію"), в якому згодом він зневірюється.

Інакше бачить Бога Анна. Для неї він насамперед уособлення суду, кари, розплати: „Бійся Бога, Михайле", „Але Бог тебе покарає, тяжко покарає!", „Бог нас покарає, Бог!" тощо.

Рідше за всіх до Бога звертається Михайло Гурман. Спочатку в його мові традиційні паремії релігійного забарвлення звучать як данина загальновживаній манері спілкування: „Дай Боже, вечір добрий", „Ой Господи, тобі слава, що з душею з того снігового пекла вихопився", „але Богу дякую, що хоть кості цілі!" тощо. Втім, надалі Бог у словах Михайла стає ніби знаряддям його власних думок та дій. У згадуваннях Бога починають бриніти нотки нешани, зневаги до мовної традиції: „Просив на тебе в Бога найтяжчої кари, найстрашнішого лиха"[46], „Бог не дитина, щоб слухати прокльонів одурілого чоловіка"[47]. До речі, остання фраза є авто-

[40] Франко І. Украдене щастя.— С. 96.
[41] Там само.— С. 48.
[42] Там само.— С. 56.
[43] Там само.— С. 72.
[44] Там само.— С. 115.
[45] Там само.
[46] Там само.— С. 59.
[47] Там само.

ризованим парафразом відомої паремії: „Бог не дитина, щоб слухати дурного литвина".

Звертання до Бога у драмі „Украдене щастя" не лише виконує функцію відтворення місцевого колориту мови, хоча це важливий момент, а й стає певним мірилом етичного й морального для героїв драми. Тут стикаємося з випадком, коли фольклор, глибоко увібравши в себе християнські мотиви й закріпившись у побутовій сфері, проникає й у літературну та драматургічну. Загалом тема релігійних християнських елементів у фольклорі й літературі теж надзвичайно цікава й, гадаємо, незабаром знайде своїх дослідників.

Відображено у драмі й окремі вірування й забобони. Так, на початку другої дії, в якій відбувається арешт Задорожного, автор в уста Анни вкладає розповідь про сон, що наснився їй тієї ночі, коли вперше до їх хати постукав жандарм:

„*Анна:* ...Але моє серце чує якусь біду. Яка мені нині погань снилася, то нехай Бог боронить! Десь ніби я коралі сію по хаті, по оборі, по цілім селі, та такі грубі та червоні... Микола (немов сам до себе): Коралі — то сльози.

Анна: А далі ніби десь на нашу хату з усіх боків пси гавкають, у двері лізуть, у вікна голови пхають, та такі люті та розжерті...

Микола: Люті пси — то напасть.

Анна: А далі ніби мене до шлюбу вбирають, а в саме біле: білі черевики, білу спідницю, білу перемітку...

Микола: Свят-свят-свят! Що тобі, жінко? Най Бог відвертає від нас усе лихе! Що ти говориш?"[48]

Як бачимо, вірування у віщі сни докладно представлено в тексті, втім, подано органічно, не як окрему сцену. Тема пророцтва не вперше виникає у дії. Як пам'ятаємо, на початку драми застережливо для глядача звучить пісня про нещасливу жіночу долю у шлюбі. Функція вірувань у наведеній сцені частково збігається з функцією пісні на початку драми. Пророцтво, тут уже більш однозначне, конкретне — сльози, напасті, і те, що „бодай у лиху годину не згадувати",— один із найпоширеніших мотивів народної лірики, мотив смерти—вінчання, про який не раз згадувано в українській фольклористиці[49]. Звичайно, переказ подано в авторизованому трактуванні, тобто цитатою дискретною, адже перекази, вірування — найбільш імпровізаційні, за своєю природою, серед жанрів фольклору.

Часто вдається автор і до використання у тексті двоскладових порівнянь, сконструйованих за принципом народних, або й самих сталих народних порінянь: „Бідний, як той мак начетверо", „як той горох при дорозі", „мерзни і мокни, як остатня собака" тощо. Велику роль у створенні колориту мови відіграють діалектизми (*ужівка, лещет, клъоц, ріщє, цофатися* тощо). Зауважимо, що більшість діалектизмів згруповано в перших двох діях драми, коли автор ще свідомо опікувався місцевим, реґіональним колоритом. У фінальних сценах драми їх майже немає. Можливо, причина тому — вихід проблем на рівень загальнолюдських почувань.

---

[48] Франко І. Украдене щастя.— С. 65.

[49] Іларіон Митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Історико-реліг. монографія.— К., 1965.— 424 с.; Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Чикаго, сентябрь 1973. Доклады советской делегации.— Москва, 1973.— 135 с.; Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології.— К., 1992.— 88 с.

Звертаються герої драми й до темних сил, хоча чорт, дідько в дохристиянській міфології не був персонажем цілком неґативним. Архаїстичний чорт був радше жартівником, характерником. Це пізніше, із введенням християнства, чорт, пекло стали уособлювати лише лихі сили[50]. „А дідько його знає, може, й видів", „чорти б його знали, а не я" тощо. Втім, подібних звернень у тексті набагато менше, ніж згадуваних — до Бога. Й останніми словами Гурмана перед смертю було: „Слава Богу! Слава Богу!"

Дещо систематизуємо сказане раніше.

Як бачимо, у драмі нового типу, якою є драма І. Франка стосовно драм „ранніх" корифеїв М. Старицького та М. Кропивницького, міститься значно вужчий за кількісними характеристиками матеріал із фольклорних джерел. Втім, використано його як традиційно, так і з певними новаціями.

До традицій віднесемо функціонування у контексті драми української народної ліричної пісні або значного її уривка як віддалено-алегоричного, або конкретно-побутового пророцтва, передчуття певних драматичних колізій. Так функціонує лірична пісня, зокрема у драмі М. Старицького „Ой не ходи, Грицю..." Традиційною є функція пісенної цитати як засобу створення національного, історичного колориту, часової (пора року, частина дня) атмосфери тощо. Традиційним на цьому історичному етапі назвемо й функціонування архаїчних, частіше філософських паремій для загострення, поглиблення змісту сказаного в моменти великого емоційного збудження персонажів. Саме тоді щільність паремій на одиницю драматургічного тексту значно зростає (прийом концентрації паремій).

До новацій віднесемо, зокрема, використання фольклорного матеріалу в синтезі з релігійною, християнською лексикою, що несе в собі певний етичний зміст. Але головною новацією драми третього етапу стосовно особливостей драматургії корифеїв другого є те, що фольклорна цитата функціонує у тексті не як самоцінна величина, а як засіб удосконалення психологічної типізації образів.

Саме через ці обставини вербальна фольклорна цитата у драматургічному тексті значно подрібнюється, доповнюється авторськими словами, парафразується тощо. Ці ж особливості споріднюють фольклористичний твір І. Франка з творчим доробком І. Карпенка-Карого, драми якого (особливо комедії) теж відносимо до третього етапу формування української драматургічної класики періоду „пізніх" корифеїв, а також створення національного стилю.

У сатиричних комедіях, соціально-побутових та історичних драмах І. Карпенка-Карого фольклорні вербальні й дискретні вербальні цитати мають певні функціональні особливості, які, з одного боку, поріднюють їх із традиціями другого етапу драматургії корифеїв, з другого,— об'єднують із драмами І. Франка та П. Мирного в один спільний, третій етап формування національної класики.

---

[50] Булашов Г. Український народ у своїх леґендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Пер. з рос. Ю. Г. Буряка; передм. В. О. Шевчука; приміт. Ю. М. Олійника.— К., 1993.— 414 с.; Іларіон Митрополит. Дохристиянські вірування...; Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу...

Драматургічна спадщина І. Карпенка-Карого, як і творчість драматургів другого етапу, розшаровується на декілька типів, серед яких: 1) історичний; 2) соціально-психологічний; 3) соціально-сатиричний. Зауважимо, що, порівняно з попередниками, І. Карпенко-Карий узагалі не звертається до розроблення етнографічно-романтичного типу драми, хоч окремі елементи його й трапляються в ранніх творах.

Найслабшими у творчому, художньому плані дослідники вважають історичні п'єси автора (О. Кисіль). Розглянемо дві з них — „Бондарівну" (1884) та „Лиха іскра поле спалить, а сама щезне" (1896) — показові тим, що між ними різниця у десяток років творчого розвитку драматурга, його художньої еволюції.

Процитувавши дискретно сюжет відомої балади про Бондарівну, драматург вдався до традиційної для корифеїв психологічної мотивації вчинків героїв. Втім, зауважимо, що в цій драмі Карпенка-Карого майже не зустрінемо вербальних фольклорних цитат, за винятком двох: з пісні ліричної „Ой не цвіти буйним цвітом, зелений катране!" й жартівливої „Як же мені горілки не пити".

Функція першої вичерпується традиційним для драматургії корифеїв показом внутрішнього стану того, хто співає, без підтекстів: сумний, журливий настрій — журлива пісня. Друга, жартівлива пісня не має ніякої іншої функції, як прямо зазначеної у тексті, зокрема в попередніх репліках: „Тарас: Я рад, що вмів твоє так серце зворушить!.. А щоб йому не так було тяженько, то заспіваю тобі веселої — нащо все сумувать!"[51]

„Бондарівна" — одна з ранніх драм автора. Власне через це, як бачимо, він ще не повною мірою розкриває пластичні, змістові можливості фольклорної цитати, проте йти відомим шляхом тотального цитування теж не хоче. За десять років у драмі, що її сам визначив як „поему", автор ускладнює функції пісенної цитати, надає їм оригінального змісту. В сцені Ялини й Марти з „Лихої іскри..." пісня використовується для розгортання подальшої розмови про кохання до своїх обранців. Тут за цитату могла б правити будь-яка пісня про кохання. Мабуть, попередники Карпенка-Карого навели б саме таку, але автор, майстер глибшої психологічної типізації, вдається до прийому алінійного застосування цитати. В пісні „Ой були у вдови дві дочки" йдеться не про любов, а про смерть, заподіяну однією сестрою іншій. Відштовхуючись від сказаного піснею, Марта трактує події як спричинені ревнощами обох сестер до одного парубка. Погодьмося, що такий ускладнений психологічний хід навряд чи віднайдемо в „ранніх" корифеїв.

Щодо дискретної цитати, то, скажімо, сюжет пісні про Бондарівну опрацьовано драматургом досить вільно, що помітив свого часу І. Франко: [драматург.— *О. К.*] „[...] позволив собі з основою драми, відомою народною піснею, обернутися зовсім свобідно, переніс акцію з кінця XVIII на середину XVII в., намалював старосту й Герцеля зовсім фантастичними та невірними рисами, та зате в фігурах Бондаря, Тетяни та запорожця Тараса дав гарні, індивідуально забарвлені типи"[52].

---

[51] Карпенко-Карий І. Бондарівна // Карпенко-Карий І. (Тобілевич І. К.) Твори: У 3 т. / Передм. П. М. Киричка.— К., 1985.— Т. 1: Драматичні твори.— 439 с.

[52] Франко І. Літературно-критичні статті / Ред. та передм. Ю. Кобилецького.— К., 1950.— С. 385.

При написанні „Лиха іскра поле спалить, а сама щезне" І. Карпенко-Карий частково використав сюжет пісні-балади про Сербина. З багатьох мотивів і колізій драматург обрав один із найдраматичніших, основних мотивів балади — отруєння сестрою брата. Сам сюжет, психологічні мотивації образів, їхніх вчинків цілком оригінальні й належать власне драматургові. Це свідчить і про те, що дискретна фольклорна цитата поволі теж зазнає значних змін у драматургії нового етапу. Вона подрібнюється, підпорядковується логіці соціально-психологічного конфлікту.

В інших драмах Карпенка-Карого функції пісні часто зводяться до спонукувальних під час роботи. Герої драматурга нерідко співають за роботою, причому для автора тут важливіше підбадьорливий характер пісні, ніж її зміст. Так, у „Безталанній", розмальовуючи ніч, Ганна співає:

На городі нивка,
Кругом материнка,
Там дівчина жито жала,
Сама чорнобрива.

Жала вона жала,
Стала спочивати.
Ішов козак дорогою
Став її питати.

„Здоров, здоров, козаченьку".
„Помагай біг, женче".
Вона ж стала, відказала:
„Здоров бувай, серце!"[53]

В IV дії Іван, латаючи чоботи, „тихо мугиче пісню":

Ой ходить Іван понад лиман,
А за Іваном та його пан:
„Чи ти, Іване, рибу ловиш,
Чи ти, Іване, перевозиш?[54]

Використовується пісня у драмі й для привертання уваги іншої дійової особи, як, зокрема, у комедії „Сто тисяч": „Роман (один) [...] (співає):

Поламалась поличка у плузі,
Та чогось моє серденько у тузі.

(Співаючи виходить в сіні й співа дужче):

А чи мені поличку латати,
А чи до дівчини на всю ніч чухрати.

(Вертається хутко в хату і присіда за дверима). Іде! В хаті темно, схвачу, обніму і поцілую: що вона скаже"[55].

Традиційно І. Карпенко-Карий використовує пісенну цитату для вияву внутрішнього стану героїв. Так функціонують пісні „Ходім турка воювать" у „Наймичці", „Ой куме, куме, добра горілка" в „Ста тисячах",

[53] Карпенко-Карий І. Безталанна // Карпенко-Карий І. (Тобілевич І. К.) Твори.— С. 256.
[54] Там само.— С. 262.
[55] Там само.— С. 367.

„Ой гиля, гиля, гусоньки, на став" у „Безталанній" тощо. Лише в „Наймичці" ліричну пісню „Ой на горі" використано драматургом як контрастний психологічний хід перед центральним драматичним монологом Харитини. Хрестоматійний зразок алінійного засобу використання фольклорної цитати, підкреслимо, цитати вербальної.

Загалом же, що стосується функцій пісенної фольклорної цитати у драмах І. Карпенка-Карого, то мусимо зауважити, що автор не приділяє їй аж надто великої уваги при вдосконаленні тонкої психологічної типізації. Пісенна фольклорна цитата у драматургії третього етапу формування класичної спадщини поступово втрачає одну з провідних ролей. Це дає змогу драматургові, зокрема в комедії „Хазяїн", зауважити в ремарці: „З другої кімнати чутно: „Гетьмани, гетьмани", або іншу, можна й не співати, як нема кому"[56].

Так, пісенна цитата у драмах І. Карпенка-Карого, на відміну від її естетизувальної, нерідко провідної функції у М. Старицького, існує як засіб допоміжний. Набагато активніше звертається І. Карпенко-Карий до паремій й особливо до паремії філософської. До того ж автор воліє вкладати в уста своїх героїв не стільки впізнавану фольклорну цитату, скільки її парафраз, частину або початкові слова, іноді й контамінації пареміяльних висловів. Це дає йому змогу пластичніше, детально відпрацювати кожен нюанс зображуваного характеру в його природному розвитку. Згадаймо, як Калитка замість загальновідомого: „Хліб усьому голова" проголошує: „Гроші — всьому голова".

Вдається автор і до складання авторських паремій з ключовим словом, яке саме по собі вже є поширеним фольклорним образом („твоя доля ще не вмерла" тощо). Складає автор і літературні прислів'я, збудовані за моделлю народних („кому Мариночка, а кому й Іванівна"). Явною стає стилетворча функція фольклорної цитати у драматургії й Карпенка-Карого, й усього третього етапу „пізніх" корифеїв, коли автори вдаються не стільки до прямих запозичень із фольклорних текстів, скільки до використання народних традиційних мовних конструктивних прийомів і засобів.

Повністю Карпенко-Карий цитує окремі види паремій, а надто часто — каламбури й нісенітниці: „Я тобі образи, а ти мені луб'я", „не вмер Данило, та болячка задавила" („Хазяїн"), „молодець проти овець" („Наймичка"), „притулив горбатого до стіни", „казав учора прийде" („Безталанна"), „бубир кохає щуку" („Бондарівна"), „як у спасівку соловейко заспіває" („Мартин Боруля"). Трапляються цитовані прислів'я у сатиричних комедіях автора: „Береженого Бог береже", „обіцянка цяцянка, а дурному радість", „нема краще, як м'ясо свинина, а риба линина", „що з воза впало, то пропало" („Сто тисяч"), „не святі горшки ліплять", „краще пан, ніж хам" („Мартин Боруля"), „рівнялась свиня на коня та шерсть не така" („Хазяїн") тощо. Досить широко користується драматург й порівняннями, й прокльонами, й побажаннями тощо, як найбільш імпровізаційними, пластичними формами пареміяльних висловів.

Як бачимо, в єдиний етап драматургію Івана Карпенка-Карого й Івана Франка об'єднує декілька істотних рис. Найважливіша з них — оче-

[56] Карпенко-Карий І. П'єси: Мартин Боруля. Сто тисяч. Хазяїн / Вступ. ст. та примiт. Л. Ф. Стеценка.— К., 1982.— С. 175.

видне згасання естетизувальної функції фольклорної цитати, зменшення узагалі й кількісних уживань її. Зменшується, зокрема, доля пісенної вербальної фольклорної цитати. Майже зовсім зникає з драм цього етапу цитування народних ігор та обрядів. Натомість явно зростає значення переказів, вірувань, забобонів, що сприяє тоншому психологічному малюнкові образів (сон Анни в „Украденому щасті", згадування фольклорного образу смерти—весілля у „Наймичці" тощо).

У драматургії третього етапу формування драматургічної класики помітно зростає значення стилеутворювальної функції фольклорної цитати, що значно впливає на характер мовоутворювання у драмі.

На завершення зауважимо, що повною мірою розвинуто у драмі цього етапу (особливо в Карпенка-Карого) застосування прийому лексичного комізму, або утворення антропонімів, зокрема: Пузир, Калитка, Боруля, Жолудь, Чобіт, Копач тощо. Певна річ, це засвідчує і те, що авторів третього етапу формування національної класики цікавить передовсім характер дійової особи, її індивідуалізовані риси, або, умовно кажучи, психологічний архетип, на відміну від попереднього етапу в українській драматургії, коли при утворенні прізвищ дійових осіб драми на перший план висувались не стільки психологічні, скільки національні ознаки персонажа (Макогоненко, Шельменко тощо). Як бачимо, утворення антропонімів (за Качуровським) — ознака пізнішого періоду в українській драматургії.

Незважаючи на деяку драматургічну нерозробленість фіналу та лексичну перевантаженість тексту, драма „Лимерівна" Панаса Мирного давно вже увійшла до творів українського класичного репертуару. Одна з найпопулярніших драм самого П. Мирного „Лимерівна" увібрала безліч характерних рис як індивідуального стилю, так і характерних ознак драматургічного письма всього третього етапу формування національної класики, принаймні в питаннях фольклорного цитування. Допрацьована й перероблена М. Старицьким з огляду на зауваження М. Заньковецької, „Лимерівна" увійшла дор репертуару українського театру за рік до свого виходу з офіційного друку — у 1890 році. Вона значно вплинула разом з класичними творами для українського театру на формування його художньої мови.

Романічну спадщину П. Мирного піддано ґрунтовному опрацюванню, зокрема в монографії В. Черкаського[57], у працях М. Марковського, М. Сиваченка та ін. Меншою мірою ґрунтовний історико-типологічний, мовностилістичний аналіз торкнувся драм автора, зокрема „Лимерівни". Втім, як і в прозі автора, функціональність фольклорних вербальних цитат у цьому творі потребує уваги.

Надзвичайно продуктивно, хоча й часто традиційно, використовує П. Мирний пісенні цитати. Зокрема, вдаючись до цитування мотивів з пісні-балади про Лимерівну, текстові вербальні цитати з якої таки введено в контекст твору. Гумористичні пісні „Ой дай — погуляю" та „Ой вип'ємо, родино, щоб жито родило" автор використав, змальовуючи образ Лимерихи, яка з чаркою не розминається. Власне, тавтологічним змістовим дуплетом звучить і уривок пісні про Лимерівну: „Ой пила, пила, та Лимериха на меду". Всі три пісенні цитати покликані зафіксувати характеристики Лимерихи-пиячки. У перших двох випадках їх подано як само-

[57] Черкаський В. Художній світ Панаса Мирного.— К., 1989.— 351 с.

характеристику образу (до речі, цей прийом сягає ще вертепної традиції), в останньому — як характеристику-роздум донькою, що стала соціально-психологічною жертвою материного пороку. Таке пряме збігання характеристики образу із змістом цитованого пісенного уривка характерне для ранніх корифеїв. Приблизно за тим самим принципом процитовано пісенний уривок і в монолозі Марусі „От ще один скніє, пропадає з кохання". Після слів: „А там, щоб Василь знову прийшов... побачив, що немає Наталі... Може б, і на другого кого задивився... Може б... Та що се я, дурна, своїм дурним розумом розводжу..." співає:

„Ой Боже, Боже! Що там любов може!
Та пошли того, Боже, кого я люблю дуже![58]

Як бачимо, у пісні досказано те, що недомовленим лишилося у драматургічному діалозі. Втім, усе одно пісня продовжує розпочату думку, її розкриває і конкретизує. Таким чином використовувались пісні, зокрема, й у драмі М. Кропивницького „Олеся", й у драмі М. Старицького „Не судилося" тощо, тобто переважно у драмах соціально-психологічної спрямованости.

Традиційно для драматургії корифеїв відбувається і концентрація паремій, зокрема прислів'їв та приказок, під час напруженого з'ясування стосунків між героями, прикритих дружнім ставленням одне до одного. Цей прийом ми аналізували у драмі М. Старицького „Ой не ходи, Грицю..." У „Лимерівні" подібний діалог відбувається між Василем і Марусею: „Василь (хижо зареготавшись): А-га! І в тебе обізвалася господарська кров! Е-е, воно бач, так і яблучко від яблуньки недалеко відкотиться.

Маруся: Ти все одно та одно плетеш: можні та заможні! Господарі та дуки! Вони, може, про тебе і не чули ніколи, а ти все одно: вороги та напасники!

Василь: Свята правда! Такий з неї холодному кожух теплий, що аж мороз поза спиною ходе.

Маруся: Тебе не переговориш.

Василь: Не шкодуй за ним, небого: то було голодне та вбоге! (перехрестившись, виходе)"[59].

Загалом у драмі наведено надзвичайно велику кількість прислів'їв та приказок, частину яких узято безпосередньо з фольклору („своя сорочка до тіла ближче", „яке коріння — таке й насіння", „перемелеться — мука буде" тощо), іншу частину перероблено, переінтоновано автором („щоб яйця та курей учили?", „рік мине, багато води втече" тощо). Останній прийом, як уже зазначено, активно використовував у своїх творах І. Карпенко-Карий.

Є у драмі й суто авторські, індивідуально-стилістичні прийоми фольклорних мовотворчих традицій. Серед них утворення синонімічних тавтологій („дурна-нерозумна"), не синонімічних дуплетів („молоде-гаряче"), дієслівних пар („гнітити-нехтувати", „ростила-кохала") тощо. Функціональні особливості такого активного словотворення у концентрації, посиленні лапідарности мови, розширенні поліфонічности змістового звучання твору.

---

[58] Мирний Панас. Лимерівна // Мирний Панас. Твори: У 3 т.— К., 1976.— Т. 2.— С. 385.

[59] Там само.— С. 387.

Активно використовує автор і поширений у розмовній та фольклорній мові найпростіший з тропів: порівняння, причому порівняння двоскладове („аж потемніє, як ніч", „нарядив, як ту паву" тощо). Трапляються у тексті складніші порівняння („як окріп на огні кипить", „наче курчат розгубила" тощо). Функціональність порівнянь узагалі й зокрема в тексті „Лимерівни" полягає у підсиленні виразности образу через оцінно-емоційне забарвлення цього тропу[60].

Знаходиться місце у драмі й для елементів прокльонів, вигукових фразеологізмів, фраґментів вірувань та забобонів, що сприяє поширенню психологізації характерів.

І знову ж таки, автор вдається до прийому лексичного комізму. Серед дійових осіб зустрічаємо прізвище Кнур, що досить красномовно подає ознаки конкретного психологічного архетипу (втім, звичайно, не так виразно, як це відбувається у сатиричних комедіях І. Карпенка-Карого). До прізвища Шкандибенко автор з охотою дає пояснення вустами іншого персонажа: „Та він, либонь, і на голову трохи шкандибає. Справжній Шкандибенко"[61].

Водночас наведемо приклад застосування у п'єсі й алінійного прийому використання фольклорної цитати, тобто „від зворотного". Наводячи в одній з останніх сцен драми авторизовані дитячі примовки в монологах Наталі, драматург змальовує її божевілля, що, безперечно, справляє сильне враження:

Ой, казала обіцянка
Жди мене спозаранку.
Сама в мандри пішла
Щастя-долю занесла",

і далі:

В Василечка — вся силечка![62]

Тут за прямим своїм змістом фольклорний уривок входить ніби в дисонанс із зображуваними подіями, принаймні за своєю формою.

Водночас такий парадоксальний психологічно-композиційний прийом несподівано глибоко й загострено розкриває нам справжню глибину й жахливість обставин дії. Саме за принципом „від зворотного" безневинна дитяча пісня-лічилка, забавка виявляє собою у контексті подій трагічний зміст зображуваного. Дещо подібне використання, уже пісенної цитати, ми наводили в розвідці про п'єсу І. Карпенка-Карого „Лиха іскра поле спалить і сама щезне". Втім, цей прийом не набув значного поширення у драматургії кінця XIX ст., порівняно з лінійними засобами використання фольклорної цитати.

* * *

Застосування методологічних засад функціоналізму з елементами історичного детермінізму дало змогу не тільки кодифікувати й систематизувати великий масив базових допоміжних латентних і явних функцій

[60] Черкаський В. Художній світ Панаса Мирного.
[61] Мирний Панас. Лимерівна.— С. 390.
[62] Там само.— С. 428—429.

фольклорної цитати у драматургії, а й виявити механізм „саморозвитку" та „самопідтримки" феномену цитати за обставин віддалення від природного фольклорного середовища і занурення його в умови професійного українського драматичнoго театру кінця XIX ст. Основним тут виявилося визначення динаміки змін, руху самої фольклорної цитати від безпосередньої до опосередкованої, дискретної. Ця еволюція простежується особливо помітно у драматургії від М. Старицького до І. Карпенка-Карого та І. Франка. У прямій залежності від особливостей літературної творчости процес цей розщепився на етапи (як розкадрування на кінострічці), оскільки публікація п'єси фіксувала рух фольклорної цитати протягом майже всієї другої половини XIX ст., від „Дай серцю волю..." М. Кропивницького до „Украденого щастя" І. Франка.

Таким чином виходимо на вирішення одного з основних завдань функціонального аналізу — розкриття за допомогою збудованих схем, джерела розвитку явища, суперечности, що його породжує. Джерело розвитку, а в нас розвитку, так би мовити, деструктивного, через природний занепад базових функцій фольклорної цитати в контексті українського драматичного театру кінця XIX — початку XX ст., міститься саме у протилежності поетики фольклору, яку, власне, таїть у собі фольклорна цитата, до поетики побутово-психологічного театру, і далі театру модерного, поетика якого взагалі ні за яких обставин не приймає у контекст художнього твору розгорнутих сторонніх компонентів.

Цей висновок основний і найістотніший. Він розкриває подальші перспективи досліджень у галузі фольклоризму українського професійного театрального мистецтва наступних історичних періодів — початку, середини та кінця XX ст.

Olena KOVALENKO

VERBAL CITING AS THE MOST NATURAL METHOD OF FOLKLORISM IN THE UKRAINIAN DRAMATIC ART OF 1860—1890s

The application of the methodological bases of functionalism with elements of historical determinism made it possible not only to codify and systematize a great deal of both basic, auxiliary, latent and overt functions of folklore citations in the drama, but also to reveal the „self-development" and „self-maintaining" mechanisms of the citation phenomena. This takes place in the moving away from a folklore milieu and plunging of the latter into the conditions of Ukrainian professional theatre of the late 19th century. Determining the dynamics of the change, the evolution of folklore citation by itself from direct quotation to a discrete, mediated one turned out to be essential. This transformation is most evident in the drama from M. Staryts'kyi to I. Karpenko-Karyi and to I. Franko. This process was split into stages (like shots in a movie) in direct accordance with the peculiarities of the works, since the play's publications fixed the movement of folklore citations during almost the entire last half of the 19th century, from „Give the heart freedom and it will lead you into slavery" by M. Kropyvnyts'kyi to I. Franko's „Stolen Happiness". With this, we are faced with solving one of the most fundamental tasks of functional analysis – using creative systems to disclose both the evolutional origin of an event and the source of contradiction [giving rise to the latter]. The source of this evolution lies in the opposition between poetics of folklore, which is incorporated by folklore citation, psychological genre theatre, and further the poetics of modern theatre. The poetics of the latter does not comprise, in the work context, any extended side components altogether, whatever the circumstances. This is important and quite essential, since it opens further perspectives for research in the field of folklore in the Ukrainian professional dramatic art of the subsequent historical periods — early, middle and late 20th century.

Лідія ГОЛОМБ

МУЗИЧНО-ЗВУКОВІ ПРИЙОМИ В КОМПОЗИЦІЇ ПОЕТИЧНИХ ЦИКЛІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Уже сучасники Лесі Українки звернули увагу на характерні приклади її неповторного поетичного стилю, в якому інтегрувалися прийоми різних видів мистецтва.

Микола Євшан писав про особливий дар „мислення символами", завдяки якому поетеса, звертаючись до „далеких, напівміфологічних тем", немовби піднімалася над своєю сучасністю і здобувала більший простір думкам та „ширші перспективи"[1]. Виходячи з цих спостережень, можна твердити, що власне дар мислення символами, здатність до широких узагальнень і зближує творчу діяльність Лесі Українки з музичним компонуванням, яке не сковує фантазії митця рамками конкретних життєвих реалій. До подібних висновків підводять і міркування А. Ніковського, який наголошував на драматизмі та діалектичному розгортанні тем у творах письменниці: „[...] разом з діалектичним розвитком основної думки наростає й драматична боротьба. [...] У Лесі Українки ніколи не береться контраст готовим, але вона доходить до нього тонким розвитком думки"[2]. Гадаємо, що саме музика як мистецтво найтонших нюансів і переливів звуків у поєднанні з властивими їй могутніми засобами увиразнення контрастів розкрила перед поетесою нові шляхи відтворення цього драматизму.

У 20-х рр. чи не найближче до з'ясування музичної природи письма Лесі Українки підійшов Д. Донцов, який твердив: „Вона не конкретизує змісту емоцій, і сим її поезія наближається так до музики. Як і ся остання, відкривала вона абстрактний порив душі до ближче не означеної цілі; віддавала те, чого не виразити образами, ні поняттями, la chose en soi" [річ у собі.— ***Л. Г.***]. Таємницю сильного впливу поезії Лесі Українки на читача критик бачить у безпосередньому відтворенні руху емоцій без їх чіткого означення чи називання, у широкому застосуванні алюзій і метафор: „Се може видатися спершу парадоксом, але власне ся „абстрактна", ся „неясна" її мова є причиною інтенсивности викликуваних її поезією вражень. Бо коли уживати для малюнку виразних контурів [...], то се ро-

---

[1] Євшан М. Леся Українка // Літературно-науковий вістник.— 1913.— Т. 64, кн. 10.— С. 55.

[2] Ніковський А. Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки // Там само.— С. 70.

бить так само мало враження, як малюнок, де всі зігнуті форми віддаються лініями кола, всі обличчя єгипетськими профілями, а місячне світло конче в виді червоної діжі над обрієм"[3].

До слушних спостережень Д. Донцова цікаві штрихи додав М. Зеров, вказуючи на визначальну роль музично-звукових асоціацій у художньому світовідчуванні поетеси. „[...] Мені здається,— писав учений,— що в уяві Лесі Українки образ не панував над звуком і не попереджав його. Кожне явище відкривалося їй разом і як видіння, і як звук. І навпаки — скоріше звук викликав образи, мелодія відтворювала в пам'яті картину"[4]. Немає сумніву, що саме ця особливість естетичного освоєння світу специфічно відбилася у стуктурі поетичних циклів Лесі Українки, які невипадково втілювалися у музичних жанрових різновидах і формах „пісень", „відгуків", „співів", „мелодій", „ритмів".

Звернення до світу музики в мистецтві слова зумовлене не тільки природною музичною обдарованістю Лесі Українки, а й активізацією творчої свідомости поетеси внаслідок розширення емоційного спектра її ліричного вираження, який потребував нових естетично дійових засобів поетичного втілення. За справедливим твердженням О. Зілинського, у Лесі Українки, на противагу поетам раціоналістичного складу, „увага гостро спрямована на область психічного й морального, на крайні стани душі, на оспівування рішень, а не зверхніх подій чи об'єктивних правд. [...] Спрямування цієї поезії не на предметність, а на якість відбивається у великому значенні епітетів, тонка драматургія почуття — у складних строфах та багатій музикальності мови"[5].

Творчі пошуки української поетеси відбувалися у руслі загальноєвропейського літературного процесу, в якому з часу зародження символізму посилюється музичність поетичного слова і в розумінні його мелодійности, гармонійної плавности, застосування прийомів звукопису, і в плані асоціативности образів, і в поетиці та композиції ліричних циклів як нового жанрового утворення, що розширювало виражальні можливості лірики. Б. Рубчак, простеживши в загальних рисах шлях прилучення української літератури до здобутків новітніх європейських течій кінця XIX — початку XX ст., навіть у 1968 р. твердив, що „методичного, сумлінного розглядування проблеми поки що в нас немає"[6]. Сьогодні, коли розпочато широкі студії над цілими пластами української поезії, що повертається до свого читача (праці М. Ільницького, М. Жулинського, В. Шевчука та ін.), сильніше відчувається і потреба перегляду усталених оцінок, введення у науковий обіг уже зроблених вагомих висновків, які з огляду на певні причини замовчувалися чи вважалися хибними, повернення до малодосліджених сторінок творчости відомих митців.

Питання про музично-звукові принципи організації поетичних циклів Лесі Українки ускладнюється невиробленістю прийомів аналізу взаємопроникнення засобів різних видів мистецтва в нашому літературознавстві,

---

[3] Донцов Д. Поетка українського рісорджімента (Леся Українка).— Львів, 1922.— С. 25, 27.

[4] Зеров М. Леся Українка // Зеров М. Твори: У 2 т.— К., 1990.— Т. 2.— С. 384.

[5] Зілинський Орест. Трудні шляхи зростання // Антологія української лірики до 1919 р. / Видання Канадського інституту українських студій [Едмонтон].— 1978.—С. 27.

[6] Рубчак Б. Пробний лет // Розсипані перли: Поети „Молодої музи".— К., 1991.— С. 33.

як і, з другого боку, надто широким, здебільшого довільним тлумаченням музикальности в ліриці, що іноді зводиться до самих засобів ритмічно-звукового оформлення вірша. Проте, як слушно зауважив М. Рильський, „поетична музикальність — дар особливого роду. [...] Поетична музикальність іде від гострого і тонкого відчуття слова. Це відчуття було надзвичайно розвинене в Лесі Українки [...]“[7] Тому і цикли в художній системі поетеси — це не звичайна сукупність творів, поєднаних на основі певної теми чи спільности формальних ознак, а цілість, яка витворилася унаслідок діяння внутрішніх законів саморозвитку, немовби єдина музична композиція зі своєю тональністю, тембром, вибагливим розгортанням мотивів, не залежних від зовнішніх чинників, а зумовлених лише глибинними творчими імпульсами.

Цікаву спробу простеження синтезу музики, живопису і слова в поезії Лесі Українки зробив О. Рисак у книжці „Лесин дивосвіт“, хоча ми жодною мірою не поділяємо тези дослідника про брак імпресіонізму в художньому світобаченні поетеси[8]. Гадаємо, що саме тонкий імпресіонізм пейзажних малюнків, акцентування суб'єктивних моментів у сприйнятті та осмисленні світу, високий рівень символізації та метафоризації мови, що, позбавляючи образ реальної окреслености й чіткої семантичної визначености, посилює настроєвість, суґестивну силу слова, чи не найбільше спричинилися до появи потужного струменя музичної стихії у художньому мисленні Лесі Українки. Саме імпресіоністична поетика культивує суто музичний засіб повторюваности та поліфонії, характерний для творчого почерку поетеси.

Уже в композиції раннього циклу „Сім струн“ (1890) звернення до прийому розміщення поезій за принципом музичного звукоряду (гами), виявляючи вправне застосування градації за формулою crescendo (наростання сили звуку), дало змогу водночас своєрідно використати засіб поліфонізму, що передбачає повторюваність і варіювання одного чи кількох мотивів. Тут повторюється мотив недолі України, який набуває музично-звукової образної конкретизації через осмислення митцем долі своєї пісні. Саме до цього способу ліричного самовираження Леся Українка вдається найчастіше, знаходячи щораз нові, поглиблені варіанти музичного втілення теми митця та його слова. У „Семи струнах“ ліричний герой, носій творчої самосвідомости автора, бажає для мелодій своєї пісні чарів супроти „негодоньки“ і хмар, сподівається на свої „тихії струни“ відгомону гучнішої кобзи. Музичний розвиток теми відбувається через наростання і поступовий спад сили звуку, який у найвищому реґістрі лунає у „ноті“ „Sol“ („Соловейковий спів навесні...“): на тлі „весняного раю“ у бездольній Україні, замість „вільних співів“ чуються „скрізь голосіння сумні“!

Своєрідним доповненням „Семи струн“ як зразка громадянсько-патріотичної лірики нового типу став цикл „Сльози-перли“ (початково „Ридання“, 1891), в якому авторка, за висловом І. Франка, „піднімає важке голосіння [...] над цілим рідним краєм, над тим народом, забитим в кайдани“. Виходячи з оцінки слова поетеси як „сильного, гарячого та поетичного“, Франко виділяє Лесю Українку з-поміж українських поетів грома-

[7] Рильський М. Лірика Лесі Українки // Статті про літературу.— К., 1980.— С. 259—260.

[8] Рисак О. О. Лесин дивосвіт.— Львів, 1992.— С. 47.

дянського складу після Шевченка: „Леся Українка перша і одинока вміє опанувати тут широку скалю почувань, від тихого суму до скаженої розпуки і мужнього, гордого прокляття, що являється природною реакцією проти холодної зневіри“[9]. Ця „скаля почувань“ передається в циклі змінами тембру звуку та музичними контрастами. Гарячі, голосні ридання, переривані вигуками болю („Ой лихо!“, „Ой горе!“, „Ой Боже!“), як і мовчазні тихі сльози, що ненастанно палять душу, виражаючи небайдужість, уболівання, любов, несучи в собі спонуку до дії, протистоять глухій, німій тиші, якою окута Україна.

Характерна для музичного поліфонізму градація сили звуку, змінюваність його тембру, тональности віртуозно застосовується у „Кримських спогадах“ (1891), „у котрих майстерство Лесі Українки сяє повним блиском“[10]. Через увесь цикл проходить мотив прихованої особистої драми, про яку говориться мовою натяків, недомовками, за допомогою настроєних малюнків та психологізованих пейзажів то лагідно-тихого, то розбурханого негодою моря. Пізніше, у „Кримських відгуках“ (1897—1898), Леся Українка згадає, що вона „вчилася пісні з морського прибою“. Не меншого ефекту поетеса досягає застосуванням прийомів на позначення відсутности звуку, величної тиші на морі, що мають у собі глибокий психологічний підтекст („Тиша морська“, „На човні“):

Тихе море спокою навчило
Невгамовнеє серце моє (1, 103)[11].

У „Мелодіях“ (1893—1894), де згадана особиста драма стає уже центральною темою циклу, предметом болючого самоаналізу, тонко розроблені прийоми поліфонізму поєднуються з гнучким застосуванням засобу контрасту, що дає змогу динамічно передати плин чуття в усіх його змінах та коливаннях настрою. „Антитезна основа мислення, збагачена поетикою живописної та музичної образности,— зазначає сучасний дослідник,— потребує своєрідної строфіки та ритміки, динаміки фрази, енерґії образу“[12]. Стрімке наростання внутрішньої напруги чуття (від пісні, що мовчазно ридає у серці, через благання не будити співом жалю та гірких споминів, до майже надлюдського пориву туги) переривається радісними мелодіями тріумфу весни, яка пробуджує мрії і творчу снагу, породжує пантеїстичний мотив злиття з природою, бажання полинути у простори „співом дзвінким“ („Хотіла б я піснею стати...“). Хвилини гармонії життя і творчости, „перемоги“ весни не знімають проте початкового мотиву туги, утрати особистого щастя, який то звучить приглушено, у підтексті, вплітаючись у яскраво-голосний мажор тихими, ледь відчутними мінорними акордами („Знов весна і знов надії...“, „Дивлюсь я на яснії зорі...“, „Перемога“), то знову набирає внутрішнього драматизму („До музи“, „То була тиха ніч-чарівниця...“). Перемога життя, втіленого у веселому гомоні весни, здійснюється через гірке усвідомлення усіх його можливих радощів і

---

[9] Франко І. Леся Українка // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1981.— Т. 31.— С. 265.

[10] Там само.— С. 266.

[11] Тут і далі покликаємось на видання: Леся Українка. Зібр. творів: У 12 т.— К., 1975—1978. У дужках у тексті подаємо том і сторінку.

[12] Рисак О. „Я житиму сльозою серед співів...“ // Волинь.— 1991.— № 1.— С. 167.

вдячне прийняття скупих дарунків („Давня весна"). Синтезом вибагливої течії „Мелодій" є лірична медитація „У чорную хмару зібралася туга моя...", що виконує водночас роль музичної коди. Побудований на поліфонії різко контрастних мелодій радощів і смутку, цикл набирає трагічного звучання. Майстерним розробленням тієї ж теми засобами ліризованої прози і ще одним свідченням органічно притаманного Лесі Українці мислення музичними образами є новела „Голосні струни" (90-ті рр.), побудована за тим самим композиційним принципом розкриття душевної драми героїні через звернення до світу музики.

Повернення до теми поневоленої України покликало до життя цикл „Невільничі пісні" (1895—1896), який з погляду музичних прийомів композиції став продовженням пошуків, розпочатих у „Семи струнах". Ця нова спроба творчого самовизначення митця-патріота в умовах скутої кайданами неволі Вітчизни відзначається збагаченням прийомів поліфонізму, розширенням кола мотивів, пов'язаних в єдиний багатоголосий твір наскрізним образом, що виник на основі звукового оксюморону,— пісень у неволі. Німе, рабське мовчання — і звуки бою та дзвінка пісня співця „під час облоги", голоси розпачу й помсти, стогін, „залізна музика кайданів" — і „одважні, вільні голоси" нащадків Прометея — такі контрасти звукової гами „Невільничих пісень". Образний лад віршів формується на засобах музично-звукової дисгармонії, на різноманітних дисонансних поєднаннях тонів: у сумнівах, у муках громадянського і творчого сумління, у пекучому соромі за „кайдани" на душах людських відбувається процес естетичного самовизначення митця, народжується його вільна гартована мова як антитеза до впокореного мовчання і безсилих сліз.

Зосередженість письменниці на болючій темі рабського становища України зумовила ще один варіант мотиву пісень у неволі: „Із циклу „Невольницькі пісні" у збірці „Відгуки" (1902), де її музичне розроблення сягає вершин трагізму. Тональність циклу визначають трагічні сторінки Біблії, увиразнені контрастом занімілої у неволі арфи співця-полонянина та голосних, розпачливих ридань Єремії (тема вавилонського полону в диптиху „Єврейські мелодії").

Леся Українка-митець глибоко відчувала вагу мовчання, мови без слів. У своєму оригінальному підході до теми знаменитого 136-го псалма, високопоетичні розробки якого залишили такі майстри української лірики, як Т. Шевченко, І. Франко, П. Куліш, вона дає вираз силі найглибших пристрастей, що їх неможливо передати ні словом, ні музикою, за допомогою прийому звукової паузи („Як Ізраїль дістався ворогам у полон..."). Сила цього мовчання (драматичне розроблення теми Леся Українка дала у „Вавилонському полоні") дорівнює хіба що силі ридань Єремії, відгомін яких лунає упродовж століть: „Аж найдальші нащадки почули твоє голосіння..." Мабуть, із погляду художньої ефективности застосування звукового контрасту, тонкого відчуття єдиної природи найголосніших ридань і промовистого мовчання „Єврейські мелодії" належать до найбільших тріумфів Лесі Українки-лірика. Вони змушують згадати напругу мовчазної молитви Мойсея, з дивовижною майстерністю передану в одній з ліричних мініатюр І. Франка:

Серцем молився Мойсей
і скорботою духу цілого;
І говорив йому Бог:
„Що так до мене кричиш?

Хоч ти зціпив уста
так, що й слова вони не говорять,
Але я чую аж тут,
як твоє серце кричить"[13].

У трагічній настроєвій гамі витримані й подальші музичні форми „Невільничих пісень": реквієм загиблим борцям („Епілог"), сторожка мелодія пам'яти, яка „не може заніміти", про дорогі серцю ідеали („Забуті слова"), завзяті співи малих бунтарів проти спокою („Віче") і, нарешті,— у контексті теми тернового вінця, Голгофи, свідомо обраного шляху „вільної душею людини",— нескорена, грізна пісня митця-прометеїста, що протистоїть солодким акордам золотистої арфи співця-невільника („Завжди терновий вінець...").

До типу „невільничих", пройнятих пафосом визволення співів Лесі Українки, належить і цикл „Пісні про волю" (1905). Народившись у руслі „музичного" письма поетеси, він побудований на контрастах дійсних і бажаних мелодій та програмних пісень революції.

Структуру більшости поетичних циклів Лесі Українки визначає універсальний принцип музичної творчости — пошук гармонії, рівноваги, подолання настроєвих дисонансів. Цей принцип, що поєднується, безперечно, з іншими засобами та прийомами, не лежить на поверхні, а вгадується у підтексті, у динаміці почуття, у складних перипетіях ліричного сюжету. Так, у музичних акордах „Кримських відгуків" прочитується ще одна спроба творчого самоаналізу митця, ускладнена таємницею його особистої драми. Розвиток теми починається з тривожного звучання „Імпровізації" з її різко окресленим контрастом між нездоланним розквітом життя і прагненням ліричного „я" заглушити в серці порив до щастя:

Вітри північні тремтять, затихаючи,
Між запашними кущами лавровими,
Наче зітхання жаги...
Спи, моє серце! хай вітри північнії
В лаврах лагідних тремтять, затихаючи... (1, 156)

У подальшому розгортанні теми, що конкретизує психологічну ситуацію внутрішнього неспокою, глухого невдоволення життям, також виділяються два контрастні мотиви: поклик до мужнього долання труднощів (мотив квітки ломикамінь в „Уривках з листа") і тиха, елегійна пісня, що поза всіма незгодами виражає радісне очікування щастя („Східна мелодія"). Розроблення першого з них продовжується у ліричному шедеврі „Мрії", який утверджує сповідуваний Лесею Українкою культ героїчного. Розмова з Музою у кульмінаційній поезії „Зимова ніч на чужині" виражає найпалкіше бажання митця — досягти злагоди життя і слова, душевного настрою і пісні:

Настрой свою ліру, гучну, невидиму,
Струна струні стиха нехай промовля,
І вслід за тобою я голос вестиму,
А думка хай вільно по світі гуля (1, 162).

Пісня, про яку мріє митець, як і в попередніх мариністичних циклах, „озвучується" морем, чарівною природою Криму. Якщо в „Уривках з

---

[13] Франко І. Мій Ізмарагд // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1976.— Т. 2.— С. 192.

листа" в цій пісні ще немає „дев'ятого валу, / Могутньої хвилі, що такт одбива течії океану", то в „Зимовій ночі на чужині" ліричний автогерой Лесі Українки, натхненний зустріччю зі своєю Музою, здобуває певність, що втрачені гармонія і свобода вислову, могутня енергія „пісні морського прибою" повернуться:

Весною й пісні, і квітки на гранаті
Вогнем загоряться новим! (1, 164)

Природно, отже, що й прикінцеві частини циклу — драматична сцена „Іфігенія у Тавриді" та лірична медитація „Весна зимова", відтворюючи спад напруги чуття, відлунюють акордами мужности й відваги, уславлюють подвижництво Прометея та його нащадків.

Важлива роль у побудові поетичних циклів Лесі Українки належить способам поєднання звуків і барв, її власній, неповторній „музиці" природи. Цікаво, що в цьому плані цикл „Осінні співи" (1903) є немовби музичною антистрофою до „Мелодій". Якщо трагічна забарвленість „Мелодій" зумовлена різкими зіткненнями мажору й мінору, які посилюються функцією весняного пейзажу, що несе в собі ідею нездійсненности омріяного щастя, то „Осінні співи" витримані послідовно в мінорі, а їх трагічне звучання досягається настроєвою єдністю прощальних, „кривавих" барв осени, „передсмертного співу", який ось-ось безслідно пролине над людьми, збудивши тільки мертвий шелест очерету, і раптового, майже безнадійного, може останнього, пориву до щастя. „Мелодії" та „Осінні співи " — це два музичні варіанти розроблення загальнолюдської, вічної теми краси й чару життя, в якому „щастя і горе так божевільно сплелись..." (вислів із поезії у прозі „Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами...") і яке, незважаючи на невблаганність осени, на гіркі перипетії долі, завжди вабить своїми радощами й новими надіями.

До найскладніших і високомайстерних з погляду музичного виконання належить цикл „Ритми" (1900—1901), присвячений проблемам психології творчости в їх глибоко суб'єктивному, неповторно особистісному переломленні. Це своєрідна лірична симфонія з відповідним транспонуванням у мистецтві слова особливостей цього музичного жанру з його увагою до найзагальніших проблем людського буття, до контрастів добра і зла, минущого і вічного.

Як і музична симфонія, „Ритми" розпочинаються з одночасного введення двох контрастних мотивів (слова-вогню і слова-отрути), подальше розгортання яких віддзеркалює усю гостроту й напружену динаміку душевних переживань суб'єкта („Де поділися ви, голоснії слова..."). Перехід до подальших поезій, що відтворюють глибинні роздуми митця про життя і творчість у їх непростих діалектичних взаємозв'язках, здійснюється за симфонічним принципом контрастного переходу від швидкого, пристрасного темпу allegro, в якому виконується перша, сонатна частина симфонії, до просвітлених інтонацій другої з її повільним, урівноваженим темпом andante та поглибленим розв'язанням однієї з наявних музичних тем. Трагічні повороти особистої долі митця, які авторка, згідно з природою свого дару, не називає і не з'ясовує, а змушує відчути, вгадати в мові звуків, у вибагливому плині неначе мимовільних асоціацій, надають цій другій частині ліричної симфонії (поезії II—IV) особливого, тихо-журливого звучання, що передає поступове спадання напруги чуття, утому, зга-

сання початкового мотиву сили, рішучости, вогненної пристрасти слова. Геній Лесі Українки повертає у світ сумну прощальну пісню Офелії (алюзія з „Гамлета" В. Шекспіра), яка й об'єктивізує душевний стан ліричного „я" („Хотіла б я уплисти за водою..."). Прийом diminuendo (поступове затихання звуку) змінюється музичною паузою, подібною до тієї, яку в „Мелодіях" відтворено настроєвим малюнком „То була тиха ніч-чарівниця", коли згасають усі барви, звуки і залишається єдине бажання — заспівати „лебединую пісню собі", бажання вічного спокою. І саме цей ефект мовчання, високої емоційної напруги чуття „поза словом", на межі небуття, дає читачеві змогу відчути наростаючу силу заперечення спокою і перемоги слова-вогню, вільної, нескореної, визволеної з „темниці серця" пісні („Ні! Я покорити її не здолаю..."). Це вже кульмінація музичного розв'язання контрасту двох різних начал у творчості, третя частина ліричної симфонії, перехід до якої позначений різкою зміною ритму і всього образного ладу вірша. Фіналом у початковому варіанті циклу, що його друковано на сторінках „Літературно-наукового вістника" (1901, т. 15), служила поезія „Якби вся кров моя уплинула отак...", яка давала розв'язку теми. І тільки згодом Леся Українка додала до циклу ще дві поезії, які зняли надмірну суворість його завершальних „бойових" акордів і надали цілости твору глибокого і м'якого ліризму, посилили його узагальнено-філософське звучання. Це була ще одна творча знахідка музикально обдарованої поетеси, яка веліла їй завершити свою ліричну симфонію не маршовою інтонацією, а гармонійними співзвуччями трагічних і ясних, дивно-просвітлених тонів, що виражали її філософію життя.

Певна річ, що без досконалого оволодіння прийомами музичного поліфонізму та контрастного зіткнення мотивів, характерного для жанру симфонії з її пошуком гармонії через подолання конфліктів, суперечностей, було б неможливо втілити складний поетичний задум „Ритмів".

Матеріалізація поетичної думки у слові часом видавалася Лесі Українці новими кайданами, що стримували політ фантазії, і вона марила про „пісню без слова", в якій би зникли кордони між мистецтвом музики й поезії і народилась нова, небувала форма повноцінного виразу голосу душі („Lied Ohne Klang"):

> *Якби мої думи німії*
> *та піснею стали без слова,*
> *тоді б вони більше сказали,*
> *ніж вся оця довга розмова.*
> *Якби мої думи німії*
> *на струни пророчисті впали,*
> *зайшлись би плачем мої струни*
> *і сміхом дитячим заграли* (1, 198).

Характерно, що ця поетична рефлексія з'являється у Лесі Українки в заспіві до циклу „Хвилини" (1900—1901) — як вияв прагнення передати хвилинні імпресії, моментальні настрої і переживання, що не вкладалися у звичні, канонізовані форми вірша. Спробами надати виразу неясним порухам душі, споминам, дорогим серцю миттєвостям життя, затримати в мелодії слова „те світло, що живе і без зорі", Леся Українка прокладала шлях новим поколінням митців, справляла істотний вплив на формування поетики українського модернізму.

Цікаво, що музично-звукові асоціації становлять серцевину і тих поетичних циклів Лесі Українки, в яких переважає описовий план: увиразнюючи враження від побаченого, відтворюючи емоційний стан суб'єкта, вони визначають настроєве тло оповіді, ведуть лінію внутрішнього, психологічного сюжету. Так, лірична конкретизація теми циклу „Весна в Єгипті" (1910) здійснюється через відчутно виявлену індивідуальність ліричного героя, що постає у своїх незримих зв'язках з Україною, у журбі за рідним краєм. Дива єгипетської землі мандрівниця з півночі сприймає українськими зором і слухом, у витівках рудого Хамсіна чує мелодії українських сопілок та бубнів („Хамсін"):

...Мов сопілка —
Співа пісок, зірвавшися зненацька
З важкої нерухомості своєї,
А камінці на бубнах приграють (1, 363).

Українським серцем, зболеним віками неволі рідного народу, сприймається кривда єгиптян: поява на берегах Нілу непроханих гостей, зловорожа, брутальна сила яких підкреслюється контрастом тиші й гармидеру, зчиненого колонізаторами в поневоленому краю („Афра"):

...Ой, звідки се вирвався свист?
Сурмлять у сурми і гатять у різкі тарабани!
Гей, схаменіться!.. (1, 364)

Мотив ностальгії увиразнюється „розмовою" з крилатим північним гостем, який, здавалося, не приніс ніякої луни з далекої України („Вість з півночі"):

Шепоче вітер в мокрім листі:
„Се ж я з твоєї сторони
Приніс оці плакучі вісті,—
Якої ще тобі луни?.." (1, 366)

Подібні прийоми вияву ліризму знаходимо і в циклі „З подорожньої книжки" (1911), в якому душевний стан суб'єкта синхронізується з наростанням бурі на непривітному зимовому морі. Своєрідною прелюдією негоди лунають хижі, неначе сповнені злої радости крики чайок. Кульмінацією циклу є поезія „Мрії в бурю", що, символічно виражаючи незахищеність людини в безоднях життя, формулює тверезу, мужню позицію ліричного героя Лесі Українки у прийнятті реалій дійсности:

...буду слухати без марних жахів
потужний моря спів, та й — будь що буде! (1, 376)

Визначаючи відмінність мистецтва музики і слова, І. Франко писав: „[...] поезію можна прирівняти до барвистої, але поодинокої нитки, а музику до штучної тканини. Поезія може в однім моменті давати тільки одне враження і з самої своєї природи не може чергування тих вражень робити скорішим, ніж на се позволяють органи мови і організм бесіди; натомість музика може давати нам рівночасно необмежену кількість вражень і може міняти їх далеко швидше"[14]. Творча практика Лесі Українки фак-

---

[14] Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 31.— С. 90.

тично знімала цю протилежність, оскільки, виходячи за рамки усталених поетичних форм, сміливо вриваючись у світ іншого мистецтва, давала ілюзію одночасного сприйняття різних мотивів, концентрації в одному моменті не одного, а цілого комплексу вражень і настроїв, наближаючись тим самим за силою впливу до мистецтва музики. Відбувалося це передусім завдяки емоційному нагнітанню настрою, навальности образних асоціацій, паралельному розгортанню і повторюваности мотивів. Леся Українка не давала однозначних поетичних розв'язань, прямих відповідей на запитання, а, передаючи духовний світ людини у всій його мінливості й складності, відтворювала саму діалектику внутрішнього життя аж до найтонших, майже невловимих нюансів і переливів настрою. „[...] Вона не затримується на однім акорді, ми чуємо і той, що лише відшумів, і неясні натяки того, що має прийти, як в увертюрі до опери, де то тут, то там звучать уривки пізніших мелодій"[15].

Засоби поліфонізму, контрастного звучання партій, зміна ритму, музичні паузи, прийоми дисгармонії, ефекти, пов'язані з тональністю, силою і тембром звучання мелодій, ставши прикметою витонченого імпресіоністичного стилю Лесі Українки, істотно розширили психологічні можливості української лірики, зближуючи її з новаторськими явищами світової поезії.

Розробляючи поетику циклу, Леся Українка спиралася не на логіку об'єктивних зв'язків чи закономірностей реального світу, а на внутрішню логіку суб'єктивних психологічних процесів. Вона послуговувалася прийомами музичного мистецтва і часто музичною термінологією не в метафоричному, а в прямому розумінні, для творення естетично дійових структур, у яких поєднувала в органічному художньому сплаві енерґію предметно-чуттєвих, колористичних та музично-звукових образних асоціацій.

Lidiya HOLOMB

MUSICAL AND PHONETIC METHODS IN THE COMPOSITION OF LESSIA UKRAYINKA'S POETIC CYCLES

While elaborating on the poetics of poetical cycles, Lessia Ukrayinka relied rather upon an inherent logic of subjective psychological processes than on one of objective relations or natural phenomena. She also used methods of musical art and musical terminology not in a literary sense, but in a general one — in order to create aesthetically active structures and to combine within them the energy of material, essential, colourful, musical and phonetic figurative associations.

[15] Донцов Д. Поетка українського рісорджімента...— С. 30.

Зенон ГУЗАР

ДВІ РЕДАКЦІЇ ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА „РІПНИК“: СПРОБА ПОРІВНЯЛЬНОГО МІКРОАНАЛІЗУ

Оповіданням „Ріпник“ розпочинається бориславська епопея Івана Франка. Як відомо, публікуванню цього твору в „Друзі“ передувало вступне слово автора. Провідні думки цієї передмови отримали найповніше художнє втілення саме в першій редакції „Ріпника“.

Іван Франко писав про Борислав: „[...] ні одно місце в цілій Галичині не представляє більшого поля для студій — не так поетичних, як більше соціальних“[1]. Письменника передусім цікавила „[...] нужда, трата сил, зледащіння тих людей під взглядом моральним [...]“[2] Він намагався художньо дослідити, „[...] що може статися з наших хліборобів [...], коли недостача поля, хліба і грошей, коли наслідки всіляких хиб теперішнього суспільного устрою змусять їх іти на роботу фабричну, продавати своє здоров'я і свою силу за нужденне пропитання [...] Борислав [...] стався [...] западнею, в котрій гине і пропадає наше щасливе Підгір'я, в котрій марнується без ліку сил нашого народу [...] Довгі літа мав я спосібність придивлятися тій страшенній експлуатації, що, мов зараза, шириться щораз дальше, росте ураз із зростом нужди і недостатку в народі, і мав я спосібність оглядати й немало сумних-сумних наслідків її“[3].

У світлі цих слів спробуємо розглянути систему художніх деталей у структурі твору. Низка ідейно-художніх настанов, висловлена в передньому слові, якнайщільніше „лягає“ на плетиво мікрообразів, з якими зустрічаємось в оповіданні. Говоритимемо про функцію деталей в зображенні навколишньої дійсности; у зображенні внутрішнього світу персонажів; у відображенні локального колориту.

Макросвіт (соціальна дійсність) тут зображується значною мірою через послідовну (сукцесивно-динамічну) низку пейзажних деталей. У картинах природи акцентовано осінні, похмурі настрої. Молодий письменник виявився майстром творення особливої настроєвости. Пейзажна панорама будується на образах осіннього вітру з його шумом і свистом, осіннього болота, глини, видобутої з ям (ця деталь від самого початку вводить

---

[1] Франко Іван. Борислав. Картини з життя підгірського народу // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1978.— Т. 14.— С. 275.

[2] Там само.

[3] Там само.— С. 276.

нас у специфічно бориславську атмосферу), нічної темряви. Перед нами пізня осінь, у природі переважають сірі, похмурі барви. Пейзаж в оповіданні підкреслено функціональний, виразно соціальний: „Нічого сумнішого в світі, як товпа ріпників, спішачих на роботу до ям. Улиці вузенькі, на котрих болото ніколи не всихає, талабоване тисячами ніг. Край улиць ями та горбки глини,— немов глибоченні гроби, отверті для тисячів живих жертов. Сіре небо над тими сірими могилами, чорні ріпники,— стирчачі корби та звільна бродячі по западні вози з дривами [...]“[4] Подробиці цього першого бориславського пейзажу розвиватимуться в усьому циклі. Ці наскрізні, лейтмотивні образи (ями, горби глини, сірий колір і т. ін.) різними гранями повернуться до читача в різних творах, однак їх основний соціально-психологічний зміст залишається один і той же.

Для разючого контрасту письменник подає інший пейзаж — картину весни в горах. Пора року, як бачимо, тут контрастує з осінню — того періоду, коли загострилися основні колізії у творі.

„Весна. Пречудна гірська околиця замаєна свіжою зеленню, навіяна тисячними запахами, огріта теплом ясного сонця, упестрена чудовими цвітами [...] З верха вид далекий, широкий [деталь набирає символічного змісту порівняно з бориславською майже апокаліптичною „тіснотою“.— *З. Г.*]. Глибоке, голубе [а не безмежно сіре, як у Бориславі.— *З. Г.*] небо чисте, немов безмірний звід хрусталю самоцвітного“[5].

Деталі цієї картини є антитезні до всіх попередніх домінуючих образів в описах бориславської „западні“. Тональність пейзажного малюнку підкреслено гармоніює тут із настроєм головного персонажа Івана, який покидає „тото місце, де за кождим кроком стрічаєш жасні картини недолі і пониження людського“[6]. Відповідні мазки нанизуються далі: „Сонце палало над його головою, невеличка срібна хмарка перемчала по небі, а сверщки острим цвіркотом вторували його [Івана.— *З. Г.*] думам“. Це фінал твору — Іван повертається у гори, щоб почати „зовсім нове житє,— хоть і вбоге, та чесне!“

Однак повернімось до початку оповідання. Основний конфлікт вирішується передусім у морально-етичному плані. Саме такий характер має протиставлення села промисловому Бориславу. Відгомін української ментальности (сказати б, українського „русоїзму“, кордоцентризму) відчутний у концепції твору. Наголос ставиться на деморалізації учорашніх хліборобів, на таких рисах бориславського життя, як „вир шумних пиятик“, „безличні оргії“, „легкодушість“, „розпуста“. Зате село змальоване ідилічними фарбами. Зауважимо, однак, що прикінцевий пейзаж в оповіданні позначений суб'єктивними інтонаціями, у ньому відчувається любов автора до рідного краю. Такі пейзажі Підгір'я читач бачить у багатьох творах циклу.

Соціальна дійсність яскраво проглядається також і в деталях інших описів. На початку 2-го розділу 1-ї редакції оповідання „Ріпник“ лаконічний інтер'єр переходить у збірний портрет заробітчанок — чи не перший такого характеру опис в українській літературі: „Тісна, брудна і задушна цюпка наповнена робітницями. Баби, дівчата, молодиці, що тут злягають

---

[4] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 14.— С. 280.

[5] Там само.— С. 290.

[6] Там само.— С. 391.

з далеких сторін, пригнані недолею,— що через день надривають си груди і руки, крутять раз у раз корбою, котрою витягають глину або й людей із ям,— тепер лежать покотом на холодній дерев'яній підлозі,— кулак під головою, одна попри другу стиснені — і для недостачі місця, і для теплоти"[7]. І далі: „Їх лиця пожовклі з нужди,— їх руки немов обросли глинов і воском земним,— їх одіж — то позшиване лахмання [...]"[8]. Автор нанизує натуралістичні деталі в розлогому описі — аж до сну п'ятнадцятирічної дівчини, яка борониться перед ґвалтівником; „[...] передчасна тяжка праця, і нужда, і розпуста".

Картина завдяки влучним характерним мазкам відзначається широтою рамок, і немов кінематографічна камера, веде нас на широкий екран. Та нарешті вибирає контрастну деталь — пуанту: на темному тлі палахкотить тьмяно свічечка, над столом схилилась дівчина, вона шиє сорочечку „малесеньку-малесеньку" (шиє уночі, бо вдень — робота). Зазначимо, що такий прийом — від розлогої картини до пуанти — характерний компонент багатьох творів Івана Франка, зокрема і в бориславському циклі. Приклад такої мікрокомбінації є у нашому оповіданні.

„А здалека, від Борислава, доносив вітер глухі помішані крики і співи. Се кричали і співали ріпники, вертаючи з гостиниці Кирницького. Межи цими всіма голосніший і веселіший був спів Івана"[9].

На характерних деталях побудовано картину сонних марів заробітчанок: „І вираз кождого лиця відмінний. Тут молодиця розмахує отяжілими руками — обнімає коханка. Там старуха, колись порядна ґаздиня, нині мало що розлична від жебрачки, пишно похитує головов — се бесідує з давніми сусідками і хвалиться новими коралями,— то знов поцмоктує губами — горівку смакує"[10]. Далі йдеться про „п'ятнадцятирічне дівча" — і такі були серед заробітчанок і мусили боронити свою чистоту.

Наведений раніше опис принципово новий в українській літературі. Це неначе динамічний кадр у фільмі (у стилістиці сюрреалізму й експресіонізму), у якому дійсність переплітається зі сном, спогадом про минуле, що міцно живе в підсвідомості і проривається лише у сні, бо вдень не до спогадів, і констрастує із сучасним. Важко знайти виразніший для соціальної характеристики і лаконічніший уривок у нашій прозі.

У першому бориславському оповіданні знаходимо й інші штрихи до характеристики психіки й загалом свідомости спролетаризованих селян. Не сформувалося ще цілком нове світовідчуття, та й не могло сформуватися у людей з їх „замкнутістю" в абсурдному для них світі. Про це свідчить характерне відчуття часу, коли доба ділиться на день і ніч, коли відмірюється час не за місяцями, а за порами року, від одного релігійного свята до другого (часом рамки дії першої редакції конкретизовані — від Покрови через Різдво — Пущення — Великдень — до Іллі). Розглядаючи цю категорію, можемо говорити про так званий аграрний і літурґічний час.

За уявленням трудівників землі: „Іван — „пустий вітер". Ця деталь віддалено перегукується з образами вітру, який постійно супроводжує

---

[7] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 14.— С. 278—279.

[8] Там само.

[9] Там само.— С. 280.

[10] Там само.— С. 279.

пейзажі в оповіданні (1-ша редакція) й у редакції 1876 р. ще один опис — картина пожежі, коли спалахнуло господарство Іванових батьків, „а вітер, як на нещастя, зірвався сильний". І ще одна деталь з оповідання „Ріпник" повториться у пізніших творах І. Франка — це образ згарища, „погорільща".

Друга редакція оповідання „Ріпник" (1899) загалом художньо довершеніша, глибшими стали соціальні інтонації твору. Іван Франко на той час уже збагатився відповідним досвідом. Адже до створення 2-ї редакції „Ріпника" вже були написані майже всі твори бориславського циклу.

Еволюція художньої свідомости письменника помітна і в системі подробиць. Уведено нові штрихи, попередні образи-деталі стають виразнішими. Ось, наприклад, картина, якої не було в редакції 1876 р.: у шинку „було повно народу, робітників і робітниць, повно гамору, задухи, сопуху від зароплених сорочок та полотнянок, голосного реготу і запаху горілки. Ніхто не звертав на них [Івана і Фрузю.— *З. Г.*] уваги"[11].

Дуже скупими, але багатозмістовними мазками письменник зобразив характерні риси бориславського побуту. Поруч із чоловіками в шинку бачимо „робітниць" — явище незвичне для галицьких подібних закладів, куди жінки, як звичайно, не ходили. Колоритні риси збірного портрета — зароплені сорочки і полотнянки — підкреслюють убогість учорашніх селян. Багатозначною є вказівка: „Ніхто не звертав на них уваги". Сформувалися уже прикмети іншого світовідчуття, нові риси у психіці. Серед тисячі спролетаризованих трудівників землі, які прибули до Борислава, окрема людина загубилася. З'явилася ознака відчуження, алієнації, байдужости. Ще далеко було до робітничої солідарности.

Раніше ми розглядали деталі інтер'єру та збірного портрета робітниць у першій редакції оповідання. В редакції 1899 р. інтер'єр збагачується побутовими подробицями, стає пластичнішим, переконливішим і різко контрастує до звичного внутрішнього вигляду селянської хати: „Стіни голі [зазначимо, що в сільських хатах білі стіни завжди прикрашені багатьма образами в рамках, часто мистецькими.— *З. П.*], ледве побілені вапном по дошках, на одній наліплено якийсь образок і кавалок дзеркала [...] Ані печі, ані кухонної посуди, ані постелі, ані скрині"[12].

Людські істоти, набиті в тій „цюпці" мов „оселедці в бочці", подібні „до одної постеленої по долівці верстви брудного шмаття, хусток та чобіт". Другий в оповіданні масовий портрет деякою мірою контрастує з першим. Коли в шинку робітники були в „сорочках і полатанках", то тут жінки сплять одягнені у все, що мають, і взуті — в їх „цюпці" дуже холодно.

Опис бориславського ранку в 2-й редакції теж конкретизується експресивними побутовими подробицями: „Борислав починав оживлюватись. Із темних нір, із затхлих, душних та тісних халабуд вилізали брудні, заспані люди. Вони починали день прокляттями і сваркою, не мившися і не хрестившися, тяглися до шинків, а відси, випивши по келишкові горілки, закусивши сухим хлібом і взявши за пазуху також сухого хліба, трохи ковбаси або головку часнику, ішли на роботу. В кошарах де-де теленька-

[11] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1979.— Т. 21.— С. 26.
[12] Там само.— С. 28.

ли дзвоники, кричали касієри, скрипіли корби. Серединою вулицею тяглися вози з дровами, з мішками бульби, з хлібом і іншою поживою. А понад усім тим сіре, насуплене небо думало якусь понуру думу, а здалека зеленів високий смерековий бір на склонах Ділу"[13].

Кількома словами зображено умови життя ріпників як протилежні до селянських прикмет їх психіки. Жоден хлібороб не пішов би в поле вранці випивши горілки. Характерно, що в оповіданні не говориться про бориславські хати. Місце нічлігу робітників — це „шопи", „халабуди", „цюпки", „нори", „буди" (на селі в „будах" живуть собаки — ця асоціація мимоволі спливає у свідомості читача), нашвидкуруч збиті з дощок „дощаті" екстер'єри взагалі характерні для бориславської „архітектури", залишки якої можна побачити й сьогодні. Конкретні реалії, зведені в систему художніх образів, набирають символічного звучання. В оповіданні немає згадки про збереження у робітничому середовищі повсякденного селянського етикету. Відгомін звичних форм ввічливости в поведінці селян бачимо лише в окремих епізодах, у яких виступають жінки. Ось чому тричі викликається Фрузя — Іванові (хоч тут її жест мав ширше значення), а баба Орина вітається з робітниками, коли приходить до Івана. Це єдиний в оповіданні випадок цього ритуалу.

Батько Фрузі — селянин — не піддається пориву ненависти до Івана і думає, „чи то буде по правді, коли Івана посадять у тюрму, не доказавши вини". Ця селянська мораль контрастує з тим станом „деморалізації", про який Іван Франко говорить у відомій передмові.

У 2-й редакції підкреслено, що трагедію героїв зумовило „бориславське життя", саме воно заглушує „хвилевий порив" у душі Івана. Коли робітники називають життя у Бориславі свобідним, а сільське життя порівнюють із „життям вола в ярмі", але в потоці прямої мови, коли Іван снує плани на майбутнє, натрапляємо на таке місце: „Тільки твоєї свободи, що в неділю та в свято. А в будній день ти робучий віл — ні, гірше! Ти повний невольник [...]"[14]

Соціальна характеристика в оповіданні поглиблюється — підкреслюється безперспективність життя бориславських ріпників. Звідси репліка Івана: „Пару неділь заживімо, а потім якось-то буде" і відповідь на неї ріпників: „А за пару неділь буде те саме свято, що й тепер є".

Фрузя бачить себе в майбутньому знесилену хворобами, „у шпиталю". Єдиний вихід для ріпників — повернутися у село — так думає Іван. Бориславське життя для нього, що почав мріяти про відкуплення батьківщини, здається „темними сіньми", з яких він мусить вийти „на ясне поле" (яка цікава антитеза).

Неодноразово в образну канву твору вплітається одна деталь — образ пустоти: „В пустій шопі" лежить хворий Іван. Увечері в Бориславі „кругом було пусто". Десь у закутку Борислава — „пусті ями", в одній з них знайшла смерть Фрузя. Разом з образом „темноти" ці деталі нанизуються, супроводять низку епізодів і врешті набирають символічного звучання, підкреслюючи порожнечу в душах заробітчанок.

Повнота у відтворенні соціальної дійсности й побуту досягається багатьма подробицями в епізодах різного характеру. Пані, що в неї служила

---

[13] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 21.— С. 31.
[14] Там само.

Ганна, переконана: „[...] сяк чи так, а служниця в Бориславі не витримає, щоб не волочитись". Сторож має „зафрантувати" Фрузине шмаття за несплату нічлігу. Говориться в оповіданні про нову професію „ямара". Ями в Бориславі на початку 60-х рр. сягали сорока метрів глибини. За смерть Івана в ямі властивець заплатив „двадцять гульденів" кари. Той же Іван мріяв купити коні і заробляти „фірманкою", найматися „в дворі" чи стати лісорубом у „камеральному" лісі. Опрацьовано в 2-й редакції мотив одруження на ґрунті матеріальної вигоди.

Ще декілька прикладів. В Івановому селі „були вже чотири шинки". Тому п'ятий лихвар, який оселився на Івановій дідизні, „не мав щастя" і через те погодився відпродати господарство, звичайно, з добрим зарібком для себе. Є в оповіданні згадки про дітовбивство („[...] дівка в Бориславі — найпростіша річ: мала дитину і стратила [...]"). Баба Орина, яка в оповіданні певною мірою є носієм моралі і сумління (згадаймо епізод із ворожінням Ганці), каже до Івана, що поспішав на шахту: „Не квапся до роботи! Небагато стратиш". Бориславська „робота" — не селянська праця, морально вона людину не збагачує. Наведений штрих ще не раз підкреслює, що й матеріальна користь від цієї „роботи" невелика.

Усі ці предметні подробиці насичують соціально-побутову характеристику в творі. Але головний конфлікт в оповіданні на широкому бориславському тлі розвивається у морально-психологічній сфері. Це підкреслює уже перша архітектонічна деталь — епіграф із Красінського („Благословен, хто має серце..."). Основна риса, яка визначає поведінку Івана,— це притупленість почуттів, байдужість до долі інших, втрата „серця". Іван Півторак — людина здеморалізована в якісно новому для себе середовищі, відірвана від свого ґрунту. Він був, як мимохідь зазначено у творі, одинаком у більш-менш заможних батьків, і це повною мірою позначилося на егоїстичності його вдачі. Потрібне було велике душевне потрясіння, щоб Іван усвідомив, хоч і не цілком ясно, сам себе, побачив свою людську сутність.

Цікаво, що прямих деталей до характеристики центрального героя в оповіданні небагато. Немає його портрета. Автор здебільшого обмежується лише вказівками на поведінку Івана або подає зауваження інших персонажів. Лише подекуди читач натрапляє на окремі непрямі деталі, колоритні й вагомі. Так, наприклад, щоб підкреслити глибину морального падіння Івана, вводиться образ згарища: „Іван продав частку, давнє життя почалося,— дерево закуплене лежало на згарищі, але й хати не гадав ніхто будувати. Ба — чують сусіди,— Іван продав другу і третю частку,— все за півдаром"[15]. Народна мораль образно характеризує людей, подібних до Івана, словами: „Пустий вітер". Підкреслено це, коли Іван „спродав послідні частки батьківщини" і забрався з села. Ніхто не жалував за ним, ніхто не відізвався о нім красним словом", його називають словами „негідник", „поганець".

В авторській характеристиці Івана знаходимо вказівки на те, що він був „гордий", вихований у достатку і не завдавав собі труду „поняти терпіння других". Вдача одинака з його егоцентричністю проявляється і в нових умовах.

---

[15] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 14.— С. 283.

„А здалека, від Борислава, доносив вітер глухі, помішані крики і співи. Се кричали ріпники, вертаючи з гостиниці Кирницького. Межи ними всіма голосніший і веселіший був спів Івана“[16]. Тут бачимо улюблений прийом Івана Франка в композиції мікроструктури — центрального пункту (деталі — пуанти).

Низкою промовистих штрихів до характеристики Івана письменник психологічно вмотивовує його переродження (точніше — відродження) і передкінцівку твору. Іван не до кінця позбавлений рис, „погані дні“ в Бориславі були прожиті „в якімсь обмороці, засліпленню і шумі“. Ще на початку оповідання є ситуація, коли Іван розмовляє з Фрузею, і тон його слів „був бальзамом для зболілої груді Фрузі“. Докори сумління, які він намагався подолати, усе ж відчутні, хоч і загнані в підсвідомість: „Мимо волі і охоти,— якось так без відома поглянув у кут коло груби. Звичайне місце, де сиділа Фрузя. Що такого? Він уже від кількох день не бачив її“. Боротьба в душі Івана відтворюється у потоці його суперечливих почуттів через опис психічних імпульсів: „[...] Іван [...] чув, що тоті гадки нещирі, не з серця,— що там у глибині ворушиться якесь друге чуття,— темне, незрозуміле ще, але сильне“. Голосу серця заглушити горілкою не вдається, а в душі визріває перелом. Тут автор додає непрямий портретно-психологічний штрих. Коли ріпники вийшли з шинку (пригадаймо попередній масовий вихід із „гостиниці Кирницького“, коли вирізнявся на тлі п'яного співу голос Івана), один із них запитує: „Чому ти, Іване, так посоловів?“

Розвивається цей стан Івана через подальші ситуаційні подробиці. Діставшись тієї ночі додому, він увійшов у сіни. Через характеристичний інтер'єр розкриваються його відчуття: „Йому стало моторошно, по тілі перейшла дрож. Темні сіни залюднила його збурена [переживаннями і алкоголем — додамо ми.— *З. Г.*] фантазія чорними, живими і рухливими туманами, що, мов грубезні воздушні стовпи, ходили перед ним взад і вперед, товклися о нього, обвівали його якимось холодом, якимось ляком“[17].

Характеристика Івана завершується у першій редакції ще одним непрямим описом — пейзажним малюнком. Повернувшись у село, морально одужавши, Іван став іншою людиною. Радісно-збуджений пейзаж гармоніює з його станом: „Сонце палало над його головою, невеличка срібна хмарка перемчала по небі, а сверщки острим цвіркотом вторували його думам.

— Прости мені, Господи, мої тяжкі провини [...]“[18]

У другій редакції уже немає ідилії. Сюжетна лінія закінчується трагічно. Іван гине від руки підприємця Менделя, комісія нічого не знаходить. „Івана поховали в одній ямі з останками його Фрузі“. Саме образ Фрузі автор опрацював дуже старанно. Фрузя, любляча і віддана коханому дівчина,— майбутня мати. Кохання і материнський інстинкт позначуються на кожному її вчинку, на струмові її свідомости й підсвідомости.

Портретні штрихи в образі Фрузі завжди функціональні в сенсі розкриття її внутрішнього страху. Коли вона шиє сорочку для майбутньої

---

[16] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 14.— С. 280.
[17] Там само.— С. 286.
[18] Там само.— С. 291.

дитини, „її сумне, тужливе око слідить за бистрими рухами ігли"[19]. Пластична вражальність опису досягається низкою прямих і непрямих подробиць: „Над столиком сидить похилена дівчина [...], Фрузя гляділа, сама не знала чого, в поломінь нафтівки". Подальший штрих ампліфікативного ряду поглиблює психологічність епізоду: „Синій дим буяв поверх поломіні,— синій густий одурюючий дим. Вітер свистав надворі, віяв крізь шпарки до хати і протягав холодом". І як контраст — раптовий спалах надії у серці: „Фрузі чогось повеселішало на душі".

„Ні, він мене любить!"[20]

Процес автосуґестії передано за допомогою авторської вказівки і дуже тонкого психологічного паралелізму, побудованого на локальних асоціаціях: „Її серце забило живіше з радості! Їй здавалося, що ціла оживає, сильнішає від тих чудових слів: „Він м'я любить!" Бачилось їй,— що ігла тепер недослідимо швидко літає в її руках,— що корба неуловимо прудко і легко крутиться,— що ослаблення ніякого й послихом не знає [...] Любов, безмірна, щаслива любов заповнила її серце [...]"[21]

Про хворобу Фрузі читач дізнається лише з портретного мазка, яким доповнюється опис її стану: „[...] тоті очі чорні, запалі, блискучі колись щастям і любов'ю, а нині мутні від сліз і болі глубокої [...] рум'янець горячки на її блідім лиці". А через сторінку читаємо: „Лице Фрузі розсвічувалося хоробливим рум'янцем, очі палали, як жар"[22]. В іншому місці говориться про „посинілі від холоду" руки Фрузі. Ці подробиці різко контрастують з її прагненням „бути хорошою, утішною, рум'яною". А такою Фрузя бути не може в умовах „бориславської цивілізації". Такою майже стає уже мертва Фрузя. Ось її портрет: „Бідна люб'яча дівчина! Як хороше вона виглядала в тій хвилі! Червона шалінова хустка обвивала її голову,— перкальова спідничка фавдувалася на її колінах,— стебнована червоним шовком сорочка застегнена була червоною новенькою скиндячкою [...] Лиш очі її, широко отворені, не яріли вже гарячковим блеском, а склілися до світла, мов з леду уточені [...] Як хороше, як страшно виглядала вона в тій хвилі"[23]. Так у першій редакції (вражальним оксюморонним, антитетичним штрихом) завершується лінія Фрузі. У другій редакції, як знаємо, вона гине від руки суперниці Ганки. Загалом у другій редакції зняті сентименталістські інтонації, дія гостро драматизується аж до трагізму.

Сцена й епізоди, які загалом збігаються в обох редакціях, у другій мають, проте, додаткові відтінки, різні деталі. Лаконічнішим стає діалог, наприклад, тоді, коли Фрузя говорить Іванові, що стане матір'ю. Зате реагування Івана подане просторіше: „А Іванові зовсім і зовсім байдуже. Він відвернув голову, підняв очі до стелі і почав потихеньку свистати [...]"[24] Переживання Фрузі відтворюються через непрямий пейзажний штрих: „На вулиці вітер ухопив її в свої холодні обійми, торгав поли її кафтана, сипав їй у лице грудками глини, але вона не чула нічого. В її серці було

[19] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 14.— С. 279.
[20] Там само.— С. 279—280.
[21] Там само.— С. 280.
[22] Там само.— С. 286.
[23] Там само.— С. 290.
[24] Там само.— Т. 21.— С. 27.

ще холодніше, ще темніше, як у бориславськім закавулку"[25]. Порівняно з першою редакцією пейзаж тут реалістичніший, локально окреслений. Так, саме сцена виходу ріпників із шинку серед ночі доповнюється характерною деталлю, яка посилює контраст між мріями Фрузі і дійсним станом речей: „А між усіма голосами найсильніший голос Іванів виводив:

А я тебе, моя мила, не покину,
Положу тя на ліжечко, як дитину"[26].

Пісні як елемента в характеристиці образу і засобу поглиблення настрою сцени в першій редакції не було.

Лаконічніше будується образний лад у лінії Фрузі. Зовнішність дівчини в редакції 1899 р. подана майже силуетно („бліда, скулена постать"), її вигляд читач уявляє собі за допомогою непрямих, переважно пейзажних мазків: „Було холодно, темно, дрібний дощ сік їй просто в очі [...] Фрузя йшла, насилу витягаючи чоботи з липкого болота [...]"[27]

В авторській розповіді про внутрішній стан Івана інтенсифікується у другій редакції мотив про неспокій, „глуху тривогу" в його душі. Пластично виразний мазок („Іван уставав блідий, майже зелений" уранці і йшов на роботу „похнюпившись") відтінює цей мотив. Він завершується характерною, з експресивно-забарвленими, натуралістичними подробицями сценою: баба Орина прийшла сказати Іванові про Ганку, а коли Іван не впізнає її, вона ззаду простягла свою суху, чорну руку і вхопила його за плече.

„Агій, а то що! — стрепенувся Іван, що йшов у задумі і тепер прокинувся з неї, мов зо сну. Озирнувшися, він побачив проти себе страшне, жовте, поморщене бабине лице, що якось холодно всміхалося до нього, широко розтягнувши сині уста і вишкіривши беззубі щоки. Іван перехрестився. Його перша, мимовільна думка була: „Се смерть заглядає мені в очі". І його пройняла холодна забобонна тривога"[28].

Багатозначність цієї сцени побачити легко. Перед читачем вимальовується постать Івана, заглибленого в себе. Він увесь час „думав", жив, як „ведмідь у норі", відчужений уже від бориславської дійсности. Промовисто-колористична постать баби Орини викликає, як ми щойно бачили, характерне реагування в його душі, перша „думка" стає антиципаційною, немовби передвіщаючи трагічну розв'язку.

Сільський пейзаж у другій редакції так само дається як контраст до життя ріпників. Але тут він поданий непрямо. Село живе у спогадах або мріях головного героя, це поглиблює реалістичність і драматизм другої редакції твору. Поетизація села, маючи наскрізь суб'єктивний характер, виконує тут функцію поглиблення психологізму в лінії Івана. Йому пригадується „скрип журавля" над криницею, біля якої він зустрічався з Фрузею, час косовиці, цієї найпоетичнішої (як каже Франко в іншому творі) пори на Україні, „сірий збанок", з якого Фрузя давала йому напитися, через ці метонімічні деталі протиставляється пейзаж сільського

[25] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 21.— С. 27.
[26] Там само.— С. 30.
[27] Там само.— С. 36.
[28] Там само.— С. 55.

життя бориславським безпросвітним будням. Цей мотив вивершується своєрідним паралелізмом: „Бориславське життя,— се було щось таке мов темні сіни, з котрих ось-ось вийдеться на широке ясне подвір'я, де зеленіє пахуча мурава, цвітуть яблінки, фівкають гусята і блеють ягнята“[29].

Опис старого Борислава — це різка антитеза. Ми зупинимося саме на проблемі локального (як знаємо,— дуже густого, насиченого у всьому творчому світі Івана Франка) колориту в оповіданні „Ріпник“.

Відтворюючи цей колорит, письменник вдається до улюбленого прийому — нанизування наскрізних деталей, за допомогою яких створюється основна емоційна тональність твору.

Оповідання (1899) починається з діалогу, тло дії малюється „сукцесивно-динамічно“, тобто поступово, у функціональній залежності від станів і настроїв персонажів. Подробиці місця дії розкидані, але завжди емоційно відчуті, настроєві.

„Осінній вітер шумів і свистів по вузьких уличках Борислава і розмітував мокру глину“[30]. Це ініціальний пейзаж і діалог. Він і визначатиме цю загальну настроєву тональність твору. Від цього моменту образ „мокрої глини“ супроводжуватиме майже всі локальні описи поряд з образами болота і ям.

„На самім кінці Борислава [...] будинок великий [...] Довкола нього повно ям, а попід стінами навалено купи „лепу“ — сірого ілу, видобутого з ям“[31].

Коли Фрузя вийшла з шинку, на вулиці вітер сипав їй у лице грудками ґлини, але „вона не чула нічого“. У другій редакції фраґмент бориславського пейзажу порівняно з редакцією 1878 р. ще більш експресивний. Вводиться ще одна специфічна „бориславська“ деталь: під стінами будинку навалено купи „лепу — сірого ілу“. Добудова будинку „[...] майже зовсім схована між високими купами лепу“.

Дуже виразно підкреслені ці деталі в описі ранку: „Улиці вузенькі, на котрих болото ніколи не висихає“; „Край улиць ями та горбки ґлини,— немов глибоченні гроби“ [!] Такі ж „горби лепу“ бачимо в тому кінці Борислава, де загинула Фрузя.

„По розмоклій глині“, „по болоті“, „насилу витягаючи ноги з болота“, ходять персонажі оповідання. Лише раз для своєрідного контрасту (але відповідно до натури) автор подає інший штрих: „По сухій, безлюдній толоці, що між Бориславом і Котівською Банею, ходили два кастари“.

Емоційно-підкреслено в контрасті цього ланцюга деталей, штрихів і мазків звучить порівняння. Штовхнута Ганкою, Фрузя, „мов грудка глини, пішла на дно“.

Тими ж мазками зображено й інтер'єр [!] „На купі лепу“ в кошарі ледве живий від нафтового смороду лежить Іван. У „цюпці“, де живе Фрузя, палахкотить свічечка „з жовтого, нечищеного, земного воску“. Іншу подробицю щодо способу освітлення маємо в інтер'єрі ріпницької кошари: „[...] там було зовсім темно, тільки одна дротяна лампа освічувала нутро дощаної буди“. Уперше в нашому письменстві Іван Франко,

---

[29] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 21.— С. 51.
[30] Там само.— С. 25.
[31] Там само.— С. 27.

порушивши бориславську тему, ввів у мистецтво слова подробиці буття ріпників.

Пластично-настроєві картини цього буття доповнюються, зокрема, у другій редакції ще специфічно бориславськими звуковими враженнями: „В кошарах де-де теленькали дзвоники, кричали касієри, скрипіли корби“ (опис ранку); а далі йдіть — у кошарах дзвонять на нічну шахту“.

У портреті Фрузі знаходимо штрихи, що характеризують її як жительку Підгір'я. Її святковий одяг складається з червоної шалінової хустки, сорочки, „червоним шовком стебнованої в звіздочки дрібненько“, „кармазинової крайки“. У редакції 1878 р. зовнішність дівчини змальовано у традиції Марка Вовчка, але, як бачимо, з виразними місцевими мотивами. У сцені, коли Іван побачив мертву Фрузю, увага зосереджується на одній рисочці, яка теж характеризує підгірянку: „[...] сорочка застегнена була червоною новенькою скиндячкою“.

У другій редакції „Ріпника“, де події виразніше драматизовані, автор знімає ліризм, як і сентименталістський характер портрета, відходячи від моментів етнографізму як такого.

У характеристиці Івана подібних рис немає. Якщо поглянемо на його портрет, то бойка в ньому ми можемо пізнати лише з такої подробиці: він ходить у „мазею загорненій полотнянці“.

Локалізація дії у творі підкреслена використанням автентичних географічних назв і навіть прізвищ. В оповіданні згадуються Дрогобич, Стрий, Станиславів, Котівська Баня, назви місцевостей, потреба в яких диктувалася ходом дії. Не раз в оповіданні і в інших творах бориславського циклу згадується прізвище Кирницького — бориславського шинкаря, який і насправді жив тоді в Бориславі. Його довго пам'ятали старожили.

Поезія лісу — один із дуже цікавих і вагомих мотивів у пейзажах Франка. Ми вже згадували Діл. Зелена барва тут різко контрастує із загальним „сірим“ колоритом. Борислав весь у сірому тумані — сіре болото, сіра мряка, сіре небо... Але в другій редакції двічі натрапляємо на поетичний образ зеленого Ділу: „А понад усім тим сіре, насуплене небо думало якусь понуру думу, а здалека зеленів високий смерековий бір на склонах Ділу“[32]. Але є і антитеза: „Кругом було пусто, тільки з шинків чути було крики і співи та чорний велетень Діл шумів і стогнав під осінню негоду“[33]. Навіть багато разів опоетизований „велетень Діл“ тут вписується у генеральну тональність не лише оповідання „Ріпник“, а й усієї бориславської епопеї Івана Франка. Чому авторові треба було дати такий пейзажний штрих? Лаконічний пейзажний малюночок супроводжує діалог Ганки з Фрузею, смерть останньої. Однак придивімося до мікрокомпозиції цих двох картинок у творі. Перший з них передує опис бориславського ранку, і автор звертається до деталей, що передають динаміку пробудження промислового „міста“, початку робочого дня. Антитезою до цієї картини є наведений нами опис, у якому переважає статика („сіре небо“ думало). А в другому випадку образ вітру характеризується динамічніше: „Шумів“, „стогнав“ — створюється особливий настрій зловісного вечора, коли сталося убивство Фрузі. Опис Ділу посилює трагізм сцени вбивства і звучить символічно. В обох випадках читач відчуває (ледь уло-

[32] Франко Іван. Борислав... // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 21.— С. 31.
[33] Там само.— С. 37.

вимо) присутність автора. Поєднується вельми артистично зображення і вираження, відчутна авторська інтонація, замилування автора цим куточком рідного краю

Загалом проблема образу автора, як і проблема імпресіоністичної настроєвости прози І. Франка, в нашій науці не ставилася. Як показує досвід, ці проблеми аж ніяк немаловажні.

Порівнюючи обидві редакції, можемо тут зробити ще один висновок. І. Франко в редакції 1899 р. ввів нові подробиці, які згущують локальний колорит, роблять його характеристичнішим, вираженішим. Такі компоненти описів Борислава, як „сірий колір", „болото", („змішане з ропою", „розталабоване тисяччю ніг"), „розмокла глина", „баюра", „яма", „леп", „земля", є постійними і вживаються у відповідній художній ситуації, що завжди доцільно.

Наша спроба дослідження обох редакцій оповідання „Ріпник" мала на меті хоча б деякою мірою розкрити „секрети" мистецької майстерности І. Франка, показати специфіку „часточки" його прози.

Zenon HUSAR

TWO EDITIONS OF IVAN FRANKO'S STORY „THE OIL-WORKER": AN ATTEMPT AT COMPARATIVE MICROANALYSIS

In the article, the two editions of this story are compared, resulting in the observation that Ivan Franko introduced a number of new details in his edition of 1899. In general, they elaborate on the local atmosphere by making it more characteristic and distinctive. Such components of Boryslav's pictures as a bog (mixed with oil, thinned out by thousands of feet), sodden clay, a swamp, a marsh and soil are both constant and used in an appropriate artistic manner, as well as always being artistically accurate. Our attempt to analyze different editions of the story „The Oil-Worker" has been aimed at disclosing the „secrets" of I. Franko's artistic skill and showing the specificity of a „fraction" of his prose.

Ольга КРАВЕЦЬ

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТЯРСЬКОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА БАРВІНСЬКОГО

Оповідання та повісті В. Барвінського* були тими зразками української малої прози, які продовжували традиції 40—60-х рр.— прози М. Костомарова, П. Куліша, О. Кониського. Сам автор не ставив перед собою завдання бути реформатором тогочасної української літератури. Він дотримувався правил та засад своїх авторитетних попередників, а в зображенні реалій народного побуту наслідував ідеї етнографічно-побутової школи.

Українська оповідна проза 60—70-х рр. XIX ст. представлена епосом як родом художньої літератури, що побутував у таких видах, як повість, оповідання, нарис, де розповідь здебільшого велася від першої особи. У ній міцно вкорінюються етнографічна школа О. Стороженка та обґрунтування концепції етнографічного оповідання з його атрибутами, хоча й було подолання етнографізму, скажімо, у повістях І. Нечуя-Левицького. Особливе місце в етнографічному зображенні належало картинам природи; у малій прозі вони є своєрідною прелюдією, виявом певної настроєвости героя. Щодо тематики української прози 60—70-х рр., то в ній, за визначенням О. Огоновського, переважали зображення суспільного побуту зі значним вкрапленням національного елементу.

Автори статті „Народовці", вміщеної у третьому томі Української літературної енциклопедії (далі — УЛЕ), Т. Гундорова та Б. Якимович слушно зауважують, що „творчість письменників „народовського" спрямування позначена наслідуванням традицій сентименталізму, пізнього романтизму, виразними національно-історичними, патріотичними мотивами"[1]. Дослідники вирізняють з-поміж письменників-народовців постаті Ф. Заревича, Г. Цеглинського, О. Огоновського та В. Барвінського, твори яких, на думку авторів,— „цікаві спроби освоєння історичних і сучасних подій, характерів тогочасних інтелігентів"[2].

---

* Володимир Барвінський (1850—1883), правник за фахом, був помітною постаттю у літературі, відомою тогочасному галицькому читачеві за псевдонімами Василь Барвінок, Римидович і Римидолов. Перші його виступи в царині літератури і критики датуються 70-ми рр. XIX ст. Протягом п'яти років (1876—1880) редагував часопис „Правда"; заснував „Діло", єдину українську газету, що майже безперервно виходила від 1880 до 1939 року.

[1] Гундорова Т., Якимович Б. „Народовці" // УЛЕ.— К., 1995.— Т. 3.— С. 461.

[2] Там само.

Одна із специфічних характеристик української прози середини минулого століття — брак творів, присвячених показові життя „вищого світу". І лише пізніше з'явилася тенденція зображати вищі верстви суспільства — духовенство та інтеліґенцію.

Для змалювання життєвих колізій у літературних творах В. Барвінський обрав місткий та мобільний жанр повісти, який панував у другій половині XIX ст., а також оповідання. Його прозу можемо умовно поділити за жанровими ознаками: родинно-побутові та соціальні повісті й оповідання, об'єднані спільною тематикою,— зображення життя духовенства, пропаґанда національних ідей та створення типу народовця (мелодраматичні повісті „Скошений цвіт" і „Сонні мари молодого питомця"); дидактично-моралізаторські оповідання з сільського життя („Мужик і пан", „Трийцять літ тверезости"). Осторонь у запропонованому поділі стоять „Химерні любощі", названі О. Огоновським „фантастичною повістю".

У ширшому художньому полотні, повісті „Сонні мари молодого питомця" („Виїмок з галицьких образків") („Правда", 1876) В. Барвінський розпочинає творення галереї образів українських патріотів. Репрезентантом проґресивної молоді в духовній інституції виступає Улян, який має велику віру в духовну та просвітницьку місію священика. Поруч із ним у його прагненнях і Настася, донька о. Мартина.

Сюжетна колізія повісти В. Барвінського охоплює невеликий відтинок часу — від восьмої години вечора суботи до недільного ранку, коли-то питомці традиційно поспішають на утреню; однак письменник умістив тут великий шмат життя головного героя повісти. Твір починається загадковою інтригою — появою незнайомця („з тим низьким чолом, перкатим носом, відстаючими щоками і котячими очима"), „невідомого ментора", який своїм доносом на Уляна (Юлька) за його надмірні зацікавлення „фільозофічними викладами", надісланими на адресу о. Мартина, його майбутнього тестя, вносить сум'яття у душу молодого питомця, збурюючи невеселі думки. Улян розуміє нагальну потребу якихось глибших знань саме тепер, коли „навкруги нас душність матеріалізму, а ми не в силі розсвітити високого простору святости"[3].

На відміну від багатьох своїх товаришів-питомців, які „йшли до семінарії, щоб не мудро, але легко [...] хутко добитися готового, [...] лежаного хліба"[4], Улян приніс зі собою спогади церковних дзвонів, йорданської водохрещі, радісного співання воскресної пісні, гарячої молитви, що виривалася з його грудей. „На їх тлі висновував Улян свої думки, свій світогляд, своє життя[5] [...] Так будилася в нім охота піти слідом свого батька і стати священиком[6] [...] Серце єго рвалось за тим світом євангельської простоти і щасливості, а бурилось над споганеним світом теперішнім"[7].

За свідченням настоятеля, Улян, якого „цілий світ знав за ворохобника", тримає у себе небезпечні книжки, веде часте листування з різними молодиками, займається політикою, йому „залізла до голови „українщина". Найбільша ж його вина в тім, що він пройнятий патріотичними почут-

---

[3] Барвінський В. Сонні мари молодого питомця.— Львів, 1884.— С. 11—12.
[4] Там само.— С. 8.
[5] Там само.— С. 9.
[6] Там само.— С. 10.
[7] Там само.— С. 11.

тями: „Тобі хочеться літати попід небеса, в поезіях розпливатись, за козацтвом плакати"[8].

Після розмови з настоятелем в Уляна закрадається думка покинути ті сумні мури, що таким каменем давлять його душу: „Піду в світ, там буду жити і працювати по моїй волі, по моїм думкам"[9].

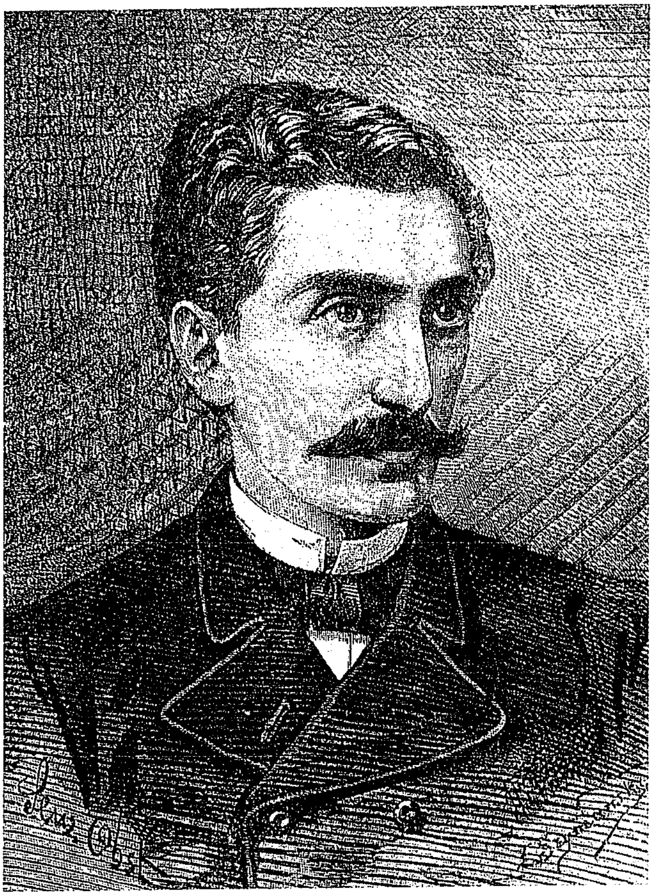
Стривожений Улян шукає заспокоєння у спогадах про дитячі та юнацькі роки; знайомство з отцем Мартином та його донькою Настасею, їхній приїзд на празник Спаса, розмови з ними врешті-решт дають змогу питомцеві зробити остаточний вибір. Автор виступає у цій повісті досить вправним майстром реалістичного зображення, який цікаво й оригінально показав життя семінаристів, застосовуючи нові викладові форми й засоби психологічного аналізу (конденсація часу, внутрішній монолог-спогад).

Перед нами пластичні колоритні картини семінарського життя: „Довгі, слабоосвітлені коридори", якими сновигають „чорні постаті, закутані в довгі плащі", час від часу від осіннього вітру відчиняються вхідні двері й „залітає далеко в коридор курява пороху і сміття"[10]. А також: „Біля свічок стояли питомці купками, а їх постаті величезними тінями чорнілись на сірій стелі та по стінах, а через те здавалась кімната ще більш залюдненою"[11].

Таку саму спостережливість і вміння дати чітку характеристику письменник виявляє на тих сторінках твору, де є опис інтер'єру — кімнати на вісімнадцять ліжок, у якій проживав Улян: захаращена скриньками, клунками, брудним одягом, взуттям, кімната „видавалася якоюсь величезною, сумною таємничою яскинею". При зображенні портрета героя досить ефективні прийоми контрасту: „Улян бідненько виглядав у своїм витертім чорно-рудавім сурдутику, в вузеньких і коротких споднях, в трохи викривлених чоботях, що якось косо стояли на блискучому помості. Зате тим кращою видавалась його буйна голова, з кручим волосям, сміливим молодим лицем, яркими чорними очима і як коралі червоними устами"[12]. Запам'ятовується і зовнішня характеристика інших мешканців кімнати: „Молодий товстолиций питомець", прозваний *Музикою* [тут і далі курсив наш.— **О. К.**]; два молоді веселі силачі-дубчаки, що борикаються на підлозі; *Англік*-питомець, який „вчився англійського язика, з ніким нічого не говорив, хіба по конечній потребі [...]", якого питомці „виставляли на часту наругу, збитки і непристойності"; „молоденький, ясноволосий питомець", який, відвернувшись від гамірливого гурту, перебирав дзвінкі струни на цитрі, а зі струн „виривались наче тужливі зітхання, сумні, плачливі тони, дзвеніли, тремтіли, мов плачем розливались і плили в далеку безвістну даль"[13]; питомець-бешкетник, який насміхався над „англіком"; два питомці-дідугани („несусвітні пустоголови і лежибоки"), яких „лінь та каліцтво на голову запхало до семінарії"[14]; громадка питомців, яка „стиснулася кругом світла" і з великим захопленням грає в „суванку", а ще різні „денунціатори", перевертні, які соромляться свого мужицького роду.

---

[8] Барвінський В. Сонні мари молодого питомця.— С. 13.
[9] Там само.— С. 19.
[10] Там само.— С. 3.
[11] Там само.— С. 26.
[12] Там само.— С. 6.
[13] Там само.— С. 33.
[14] Там само.— С. 35.



Володимир Барвінський. *1891 р.*

Улян чувся чужим серед того гурту: бажав знайти щире серце, щоб поділитися думками з палкими, буйними побратимами, а „бачив перед собою безжурних, байдужих, самоїдних людей, далеких собі серцем і думками“[15].

Портретна характеристика в повісті інколи доволі натуралістична, з сатиричним забарвленням, як це маємо, скажімо, з портретом Музики: „Його здорове червоне лице, наче кров'ю налляне, спітніло і вилискувалось від світла недалекої лампи, заспані очі від нехочу отворились і знову замкнулись, а з під перкатого носа з товстих кармазинових уст видобувався то сопіт, то посвист, наче б в середині кипіла вода і з силою випихала пару“[16].

Неабияка роль у повісті належить деталі, яка дуже часто не тільки доповнює портретну характеристику того чи іншого героя, а й є тим художнім засобом, що особливо чітко і яскраво підкреслює якусь властивість особи, дає змогу чіткіше конкретизувати, індивідуалізувати ті чи інші риси характеру, зовнішности персонажа, його фізичні прикмети („куценькі по чоботях попущені споденьки“ новобранця семінарії Уляна; „сірі, бистрі очі настоятеля“, якими він пильно дивився за виразом Улянового лиця). Ці деталі допомагають створити пластично-випуклий образ. Так, Улян зустрічає колишнього питомця недільного ранку коло „входових дверей до семінарії“: одежа на убогому складалася з „самих лахів, що *наче вилазили клаптями* з його нужденного, сухого, скорченого тіла“[17]. Або ще: на ногах убогого „було тільки шкаматя давно видоптаних, викривлених, подертих чобіт“ і *„вистаючі пальці і лати були рівно заболочені, як отсе шкаматя“*[18]. Автор не цурається „дискомфортних“ деталей; так само це робитимуть у дусі „наукового реалізму“ І. Франко та М. Павлик.

Форма сновидіння, до якої вдається Володимир Барвінський (сон Уляна, його „сонні мари“) — ця своєрідна сюжетна інверсія — відіграє важливу ідейно-художню функцію у творі. Зокрема, образ Настасі набирає символічного значення „ясної постаті жіночої“, своєрідної Беатріче, яка, немов Данте, веде молодого питомця через три кола людських випробувань — убоге село з невеликою хатою, у якій сиділа молода жінка, заколисуючи малу дитину (прообраз Богородиці з дитятком Ісусом, безконечної християнської любови до ближнього); широке і зелене поле, вкрите буйними пашнями, над якими панує люба щасливість (символ трудящого раю християнського життя),— „забирались люди до своєї праці, як трудящі мурашки розбігаються по всім усюдам“. Особливістю психології героя-„питомця“ є його настроєність на „видіння“ в дусі релігійої стилізації.

І далі ще одна символічна картина — дорога Насті й Уляна до тих сіл і до тих щасливих людей перепиняється густим, темним непрозорим лісом: „Високі дерева широко розділмали листясті гілля, закривали небо і світ, а тінь щораз темніша заступала дальшу дорогу“[19]. Провалившись у

---

[15] Барвінський В. Сонні мари молодого питомця.— С. 40—41.
[16] Там само.— С. 27—28.
[17] Там само.— С. 90.
[18] Там само.
[19] Там само.— С. 78.

„непроглядну, безодну пропасть", Улян приходить до тями — „очутився він на зовсім іншому місці, на якомусь м'ягкому коврі, розстеленому на землі"[20]. Довкола нього світ оманливих людських постатей, вирізьблених з чорного дерева; величезних крилатих ангелів, що ніби „двигали на собі стрімкі, височезні золочені та мальовані стовпи"[21]. Улян стає свідком величавого походу людей у білих сорочках, „жовнірів, ніби лакеїв, прямих, неповорушних, які з каменю витесані", достойників у багряних свитах, серед цих достойників несла прислуга на раменах престол, „[...] а на престолі сидів цар світа в білих ризах, в золотих нашийниках, в високій, золотій, дорогими каменями висаджуваній, потрійній короні"[22]. До престолу „почали люде сунутись на вколішках, зі зложеними на вхрест руками з похиленими смирними головами і по черзі цілували престол і золотом шиті черевики. Та не богато було тих, що їх пущено через перегороду"[23].

Збентежений цим сном-маревом, ситуацією, у якій він опинився сам, без Настасі, „одинокий серед чужих людей, серед якогось чужого світа", Улян прокидається. „[...] Сонні мари так сильно вбилися в єго голову, так живо ще стояли перед єго очима, що він довго ще роздумував над своїм сном [...] В його душі наставала якась колотнеча дійсності, власних думок і сонної уяви, здіймалась борба тисячних суперечних гадок"[24].

Улян нагадав собі ясний образ Настасі, викликав її чарівну постать з нічних сутінків, боячись, щоб вона не зникла з його уяви. Знов побачив убогу хатинку з матір'ю, яка заколисувала любу дитину, „згадав собі той образ зелених, розлогих ланів, тихих сіл, сповнених щастям, оживлених трудящими та люблячими людьми"[25]. В Уляновій душі „будилась охота знятися до борби за правду того смирного, тихого і трудящого світу євангельського. Туда кликала єго якась внутрішна сила, мов голос совісти"[26].

Тепер уже Улян майже схильний зробити остаточний вибір: „Там виднівся йому ідеал; з тим світом годився той чарівний образ Настасі, що проводив його в сонних марах"[27].

Якщо в Уляновій душі й були ще якісь вагання, то вони дуже скоро зникли після нового випробування на милосердя, яке чекало його того ж ранку. Злидар, колишній питомець семінарії, який „тут вчився германевтики, гебраїки, догматики, співав в церкві, мешкав під тим числом, а тепер опинився на вулиці і з сумом згадує свої „колишні літа, своє щастя молоде", підказує Улянові остаточне рішення. Подумавши трохи, „яким то мусить бути те житє без пріюту, в холоді і голоді, згадав вчорашні слова настоятеля і лист від батька, його просьби і перестороги"[28]. Улян з тяжким серцем, засмученою душею впокорився своїй долі.

---

[20] Барвінський В. Сонні мари молодого питомця.— С. 79.
[21] Там само.— С. 80.
[22] Там само.— С. 84.
[23] Там само.— С. 85.
[24] Там само.— С. 86—87.
[25] Там само.— С. 87.
[26] Там само.— С. 88.
[27] Там само.
[28] Там само.— С. 93.

Розробляючи в повісті „Сонні мари молодого питомця" тему психологічної непокори молодої людини гнітючим обставинам, В. Барвінський виступив тут насамперед як письменник-народовець, представник того спрямування в українській літературі XIX ст., для якого було характерним своєрідне освоєння історичних і сучасних подій, нетрадиційне зображення характерів тогочасних інтеліґентів. Визначальним атрибутом у творчості письменників-народовців були сентиментально-романтичне забарвлення і стилізація під фольклор. Саме такими сентиментально-реалістичними нотками пройняті певні сцени повісти „Сонні мари молодого питомця"; особливо це відчутно в пейзажних картинах, які безпосередньо відображають настрій головного героя твору. Стривожений Улян поринає у спогади про свої юнацькі роки; і тут опис набуває суто романтичного забарвлення — перед нами постають ідилічні картини подільського села, з вишневими садками, білими хатками, просторими левадами, „чистою, як сльоза" рікою і пахучими полями: „Так, він був тоді щасливий, як дитина, і з дитячою легковірністю всміхався до світа", співав українські народні пісні („Вже більш як літ двісті, як козак в неволі"), а також Тарасову думку „Тяжко, важко в світі жити..."[29]

Картини природи в різних своїх іпостасях передають переломи в настрої Уляна. Образ осіннього неба, „де вітер гнав, шарпав, роздирав і розкидав хмари, закидав ними світло місяця, і всю землю топив в сумній поволоці"[30], створює гнітючий настрій. Подібне використання картин і явищ природи маємо і в численних порівняннях, наявних у тексті повісти: „[...] *єго душа така сумна, як те осіннє небо хмарливе, його думки такі порозривані, як дощеві хмари,* а його молоді ідеали *затемнені і захитані, як той новий місяць біолиций,* що здалося разом з хмарами летів десь у безодну пропасть"[31]; „Сумні думки находили, *наче бурливі хмари,* що тьмою сонце вкривають і усе смутком непроглядним обгортають"[32].

Розповідь стає романтично-сентиментальною, коли Улян читає батьків лист: „Від него, мов *від цвітучих лугів, віяло запашним теплом* глубокої любові родительської, але звістка про підступ невідомого ворога *засувала тучевою хмарою доси погідний небосклон* родинного житя Уляна"[33]. Настася виконує на фортепіано кілька мелодій, і „під її дрібненькими руками озвались лагідні, меланхолійні тони, *як шум буйного вітру в смерековім гаю*"[34].

Та й самі порівняння часто-густо побудовані на реаліях, пов'язаних із природою чи з окремими явищами природи: „Повний житя і молодечих надій, *як криничне жерело гожої води*"[35], приїжджає Улян до родичів на вакації; бачить він здалека, що „коло зільника замаячила чиясь постать в білому платю, *як білий цвіт заясніла до сонця*"[36]; з „темносиніми, як ша-

[29] Барвінський В. Сонні мари молодого питомця.— С. 42.
[30] Там само.— С. 20.
[31] Там само.
[32] Там само.
[33] Там само.— С. 26.
[34] Там само.— С. 64.
[35] Там само.— С. 42.
[36] Там само.— С. 45.

фіри очима, з лицем рум'яним, *як нова рожа в розцвіті*"[37] постала перед юнаком Настася, донька о. Мартина. На ній „сукня синя, як небесні простори вечірні"[38], а сама вона „тонка станом та *гнучка, як хвоїнка*"[39], її очі „веселі, привітні, як *весняне* небо, *скупане в ранній росі*"[40].

Колоритним образом галицького інтелігента постає у повісті священик о. Мартин, батько Настусі, який глибоко відчуває вразливу натуру Уляна, розуміє.його патріотичні настрої. Саме він з нагоди закінчення гімназії надіслав „дорогому сусідові Улянові" привітного листа та „Историю Украины Бантыш-Каменского", підтримуючи прагнення молодої душі „цілий світ здобути". Зрозумівши, що Улян „добрий на священика", бо „добре розуміє своє посланництво", о. Мартин своїми розважливими настановами схиляє Уляна продовжити батькову справу. Він розуміє причину скрушних нарікань Уляна, прагнення молодої душі вирватися на широкі простори, бути корисним рідній землі і рідному народові, бо сам перейшов через роки навчання („І я перебував ту в'язницю. Треба ж загартуватися, добра і лиха зазнати"). Після таких зустрічей і розмов Улян „почав вірити в велике посланництво священика і наклонятися до того, щоб і собі зостати священиком"[41].

Отець Мартин був патріотом, у розмовах якого вельми часто можна було почути слово „Русь". Він дуже хотів, щоб та Русь була багата і сильна, „щоб ясніла і світилась, як сонце на небі, що перед ним клониться всяка твар"[42]. Проповідник „селянської ідеології" міркував, що поступу можна досягти через село, піднесенням його культури. Він переконує Уляна в тому, що на селі той „матиме доволі праці" для своїх ідей, там його скоріше зрозуміють, легше приймуть і щиріше привітають: „По селах ще заховались прості, чесні і щирі душі. Вас будуть любити і поважати"[43].

Водночас в образі о. Мартина, в його словах, звернених особливо до Уляна, вчуваються настирливі і зайві тут нотки дидактичности та моралізаторства, які збіднюють цікавий образ, роблять його подекуди сірим і доволі примітивним, позбавляють тієї природности і щирости, що ними він характеризується, скажімо, у сцені першої зустрічі з Уляном.

Через два роки після „Сонних марів молодого питомця" В. Барвінського з'являється повість М. Павлика „Пропащий чоловік". У цьому творі теж маємо хроніку життя молодої особи — Кольця С., сина священика, який, поринувши в подібні духовні пошуки, переживає свій власний „mal du siècle". Так само, як і Улян, він зіштовхується з тими ж проблемами, які поставали на шляху молодих людей, персонажів художніх творів Ф.- Р. Шатобріана, А. де Мюссе, Б. Констана та інших письменників-романтиків XIX ст.: велика жадоба діяльного життя, усвідомлення тих перепон, що заважають досягти поставленої мети, постійне невдоволення здобутим. Кольцьо С. у творі М. Павлика, сповнений великого, невситимо-

[37] Барвінський В. Сонні мари молодого питомця.— С. 47.
[38] Там само.— С. 49.
[39] Там само.
[40] Там само.— С. 50.
[41] Там само.— С. 69.
[42] Там само.— С. 56.
[43] Там само.— С. 63.

го бажання щось зробити для суспільства, розуміючи, що його бажання за своєю місткістю перевищить навіть ті можливості, які він міг би дістати за сприятливих умов, відчуває нездоланну перепону, що протистоїть його великим намірам. Він мучиться дитячими спогадами, родинними негараздами, не може заспокоїтись, картаючи себе за „стільки людських днів, втрачених у школі"[44], згадує про матір, чи не єдиний світлий промінь у своєму житті.

Ці думки напосідають на нього, переслідують його, інколи „Миколько навіть чув, як вони бринять [...] Вони летіли мучити єго!"[45]; його переслідує нав'язлива думка про те, що „він наробив людям багато лиха" — ця думка йому бриніла над вухом, роїлась в голові, далі вже вона множиться, думки-голоси лунають одна наввипередки другої, починають „скакати навкруги Кольця, кричати і грозити єму кулаками і топірцями"[46].

Нікчемність і спустошеність Кольця, спричинені його вихованням чи навіть певним спадковим фактором (пиятцтвом та розбещеністю батька), посилюються ще й браком якогось найменшого ідеалу, на який він міг би рівнятися. На противагу Улянові, щирому патріотові, майбутньому українському духівникові, який боїться навіть подумати про те, що колись на своєму життєвому шляху може задля „гарячої любові для дорогих і єдиних відректися свого достоїнства, стати відворітним фарисеєм"[47], Кольцьо носить у душі гнівне прокляття своєму батькові та й остаточне рішення накласти на себе руки. У „Пропащому чоловікові" М. Павлик також вдався до форми сновидіння, яка дає йому змогу вільно оперувати часопросторовими поняттями, надаючи розповіді про Кольця С. глибокої художньої драматичности. Роздуми молодої особи, його „сонні мари" та видіння перетворюються вряди-годи у справжній потік свідомости, в якому герой повертається до свого раннього дитинства чи навчання у школі; Кольцьо С. поринає у глибокий самоаналіз, шукаючи виходу зі складної для себе ситуації. Не знайшовши втіхи у веселому житті, за яким була „бездонна пустота та нехарь", уявляючи ціле своє життя „немов одною похмурою осінньою дниною", гадаючи, що „якесь проклятє висить над єго головою", Кольцьо навіть не годен знайти свого місця серед соціалістів під час спілкування з ними, коли відчув, „що перший раз в житю рушив [...] своїм мозком"[48]. Так само, як і в повісті В. Барвінського, вирішальним у долі головного героя твору М. Павлика стає його останній сон-видіння: перед ним проходять і „здорова, весела й розумна молодіж, хлопці і дівчата"; і мужики, які тяжко працюють на землі, і робітники, які зводять будинки, жандарми. Все це змінюється у його уяві з калейдоскопічною швидкістю. Та вже люди випростовуються, ставлять новий будинок — без нього, штуркнувши, відкинувши його набік.

Втративши найменше зацікавлення життям, змарнувавши молоді роки в гулянках і розпусті, Кольцьо С. знаходить єдине рішення — самогубство.

---

[44] Павлик М. Пропащий чоловік // Павлик Михайло. Твори.— К., 1985.— С. 58.
[45] Там само.— С. 44.
[46] Там само.— С. 59.
[47] Там само.— С. 71.
[48] Там само.— С. 136.

Як бачимо, обидва письменники — і В. Барвінський, і М. Павлик — у своїх творах гостро поставили питання молодої особи — вихідця зі священичої родини, середніх класів суспільства 60—70-х рр. минулого століття. Обидва вони виявили критичне ставлення до стану семінарського виховання: В. Барвінський дав досить демократичне розуміння трагізму молодої особи, обмеженої суворими правилами семінарського життя, її духовних пошуків, підказавши врешті-решт вирішення, яке вкладалося в рамки народовських ідей та концепцій; М. Павлик проблему свого молодого героя вирішує з позицій радикалізму — запізно прокинувшись до громадянського життя, його герой не бачить якоїсь перспективи ні в галицькому українофільстві, ні в несподіваному москвофільстві свого батька, ні серед „теперішніх соціалістів, котрих ще дуже поломило наше житє [...]"[49]

Найбільшу славу белетриста Володимирові Барвінському принесла повість „Скошений цвіт" (1877) — єдина галицька повість, у якій показано народолюбний рух молоді 60-х рр. XIX ст.

Повість В. Барвінського „Скошений цвіт" з підназвою „Виїмок з галицьких образків" уперше з'явилася на сторінках „Правди" 1877 р. й також була підписана ім'ям „Василь Барвінок" (тоді її автор працював редактором цього галицького часопису). Незабаром вона ще два рази публікувалася у галицьких виданнях, вийшла окремою збіркою. Повість стала настільки популярною, що через деякий час була перекладена польською мовою, друкувалася у місячнику „Przegląd Polski". „Скошений цвіт" можна умовно вважати автобіографічною повістю письменника, оскільки деякими своїми описами та персонажами твір нагадує нам факти з життя родини Барвінських у Шляхтинцях. У поглядах основного героя твору знаходимо багато спільного з поглядами батька Володимира — о. Григорія Барвінського (один із персонажів повісті названий саме таким ім'ям). У третьому розділі „Скошеного цвіту" зображено родичів В. Барвінського, розповідається про його молоді роки та участь у „Громаді". Сам автор, назвавши себе в повісті Степаном, таким чином показує свою тісну духовну спорідненість із героєм твору. Певне світло на задум цього твору кидає коротке „Переднє слівце" до „Осібного видання", датоване автором вереснем 1877 р. Зазначаючи, що в тих галицьких образках зібрані „в сумовитий образ доконані події нашого життя", В. Барвінський звертав увагу на актуальність порушених у них моральних проблем, оскільки не один читач пізнав „своїх діл, себе самих в приспаному, забутому світі". І трохи далі письменник скрушно писав: „Не виповнились недостачі, не поправились хиби, не усунулось лихо, що росточували наше житє, притоптали не оден цвіт самородний, зв'ялили не одну силу [...]"[50] Життєва реальність, цілком протилежна „кобзаревому риданню над дівочою недолею", не сприяла тому, „щоб і в нашому громадському житю не дати марніти сему дорогому цвітови, а довести його до повного процвіту, до світла нашої народної правди"[51].

Закінчуючи своє переднє слово, автор нагадував, що зовсім не хотів давати тут якогось моралізування чи проповідування, а лише прагнув

---

[49] Павлик М. Пропащий чоловік.— С. 151.

[50] Барвінок Василь. Скошений цвіт.— Львів, 1877.— С. 1.

[51] Там само.

правдиво сказати про недолю нашого життя, аби викликати „хоч одну щиру думку, хоч одно серце повернути до правди [...]“[52]

Цікаву інформацію про написання повісти „Скошений цвіт“ знаходимо в п'яти листах Володимира Барвінського до його приятельки — панни Ольги Гузарівни (згодом дружини Володимира Левицького — Василя Лукича)*. З Ольгою Гузарівною, у якій В. Барвінський бачив уособлення усього проґресивного галицького жіноцтва, він не раз обговорював різноманітні питання жіночого життя. О. Гузарівна стала ініціаторкою створення у „Правді“ окремого розділу для руського жіноцтва, з якого читачки часопису дізнавалися про трактування жіночого питання у країнах Західної Європи.

Якраз із листа, датованого 24 жовтня 1877 р., довідуємось, що повість „Скошений цвіт“, яка мала присвяту „Ользі...“, автор офірував саме Ользі Гузарівні. В. Барвінський так писав у листі до неї: „Простіть, що незнаний без призволу приходжу поклонитись перед Вами, Високоповажана Пані, і в присвяченю зложити під Вашу охорону недорікий твір моєї повістярської проби“[53]. Вважаючи Ольгу справжньою українською патріоткою, він вирішив віддати свій твір під охорону „щиро патріотичного серця дівочого“. Ольга Гузарівна дуже зичливо сприйняла „Скошений цвіт“. Наприкінці 1877 р. В. Барвінський надіслав їй десять примірників книжки зі щирою подякою за гарний відгук про свою працю.

У повісті „Скошений цвіт“ автор уперше в українській літературі Галичини так гостро поставив феміністичну проблему — проблему емансипації жінки. Письменник відразу ж готує читача до подібного трактування проблеми, подаючи алегоричне слово, мовлене на захист „дівочої краси несповитої“, яка пишається красою „серед нашого буряном зарослого городу“: „Ніхто тебе не пестує, не доглядає, ніхто не виполе буряну, що глушить тебе, ранить твій цвіт, твою красу, та до землі тебе прибиває“[54]. В алегоричному слові В. Барвінський нарікав на те, що „можна безкарно топтати дівочу красу в шматки, роздерати жіноче серце“ і ніхто „не здіймає голосу в твоїм імені“. Тут уже наперед проглядається доля Маланії, хоч саме її ім'я ще не згадується. Таким прологом В. Барвінський чіткіше виявляв феміністичне спрямування своєї повісти, написаної на захист жінки, якій „відібрали голос у нашій суспільності, зав'язали уста, не дали змоги [...] власними силами стояти у житю“[55].

Розповідь про нещасну долю сироти Малані, котра покохала молодого ідеаліста Степана, учасника громадівського життя 60-х рр., автор дає на тлі бурхливого тогочасного життя краю. Натхненний Шевченковою поезією, Степан проголошує високі національні ідеї. Доля виявилася непривітною як до Маланії, так і до Степана. З Маланією одружився студент теології (у майбутньому о. Порфирій) лише з думкою про її посаг.

У своїх дівочих мріях Маланія видумала собі такого чоловіка, для якого готова була жити душею і тілом, працювати з усіх сил, а він її „пій-

---

[52] Барвінок Василь. Скошений цвіт.— С. 11.

* Листи з'явилися майже через 10 років після смерти їх автора в „Матеріалах до історії українсько-руського життя і письменства“.

[53] Матеріали до історії українсько-руського життя письменства: Листи В. Барвінського до Ольги Гузарівни // Правда.— 1892.— С. 572.

[54] Барвінок Василь. Скошений цвіт.— С. 1.

[55] Там само.

ме, зрозуміє і поведе в широкий світ“, щоразу вище здіймаючи її душу і розкриваючи їй той сонний рай, що стільки разів маячився у її снах. Унаслідок підлої змови розлучена зі своїм коханим Степаном, Маланя змушена була відступити перед наполяганнями Порфира, відцуралась своїх думок і „старалася усе зробити, що повинна чинити добра жінка“[56]. Та вже дуже скоро переконалася, що її чоловік, який „мав бути батьком, учителем і проповідником для бідних людей, що мав їх добру навчати, від гріха хоронити“, ширив розпусту і ганьбу в родині та селі. Бездуховне життя о. Порфирія привело до трагічного фіналу — у безвиході Маланія накладає на себе руки.

Повістю „Скошений цвіт“ В. Барвінський також продовжив в українській літературі й тему духовенства, яка дедалі частіше знаходила відображення у низці творів тогочасного українського письменства (скажімо, роман І. Нечуя-Левицького „Причепа“, його ж хроніка „Старосвітські батюшки і матушки“, роман А. Свидницького „Люборацькі“). Побут священиків, особливо священиків сільських, щодалі більше цікавив українських письменників, давав змогу не лише змалювати життя цього середнього стану українського суспільства, а й часто подати цікаві людські характери, неординарні образи людей з багатим духовним світом.

Зацікавлення В. Барвінського цією проблемою підсилювалося ще й тим, що він сам зростав у священичій родині, з дитинства стикався з реаліями життя подільського духовенства. Про це говорить і В. Хропко, зазначаючи, що „[...] В. Барвінський у зображенні духівництва йде від власних спостережень, винесених з добре знайомого йому плину життя сільського духівництва на українських землях, що перебували у складі Австро-Угорщини“[57].

В. Барвінському було знане і молоде покоління галицького духівництва, „двигателі нового руху“, котрі, так як він сам, виростали „під впливом тої нової весни руского духа“[58]. Місія таких двигателів суспільного життя невипадково стала основною темою прози письменника (наприклад, семінарист Улян із повісти „Сонні мари молодого питомця“, гімназист Степан із повісти „Скошений цвіт“; обидва вони показані як молоді провідники, від котрих залежить суспільний поступ, виховання у свідомості народу почуття українства і національної гордости). Поряд із чоловічими образами в названих творах В. Барвінського присутні й жіночі — Малані та Настасі. Однак якщо Улян і Степан зображені в дії, постійних пориваннях і шуканнях, то Маланя і Настася показані більше як однодумці та вдячні слухачки, яким не притаманні активні дії. Уже у пролозі до повісті „Скошений цвіт“ В. Барвінський визначив саме таку долю своєї героїні, написавши: „[...] немічною рукою крислю історію твого нещасного сутя“.

Повість про трагічну долю Малані є найбільш народною з усіх літературних творів В. Барвінського; її народність відчувається і в загальній настроєвості повісти, і в багатому вживанні народних прислів'їв та порівнянь, якими пересипані сцени твору, а надто в постійній присутності в

---

[56] Барвінок Василь. Скошений цвіт.— С. 11.

[57] Хропко В. „Правдою озоряв наш світ...“ (До 110-річчя від дня смерті В. Барвінського) // Українська мова і література в школі.— 1993.— № 2.— С. 47.

[58] Володимир Барвінський (посмертна згадка) // Просвіта.— 1884.— С. 45.

СОННЙ МАРЫ
МОЛОДОГО ПИТОМЦЯ

Оповѣдане

Володимира Барвѣньского.

ЛЬВÔВЪ
Накладомъ Евгенія Олесницкого
1884.

Титульна сторінка збірки оповідань
Володимира Барвінського
"Сонні мари молодого питомця". *Львів, 1884 р.*

ВАСИЛЬ БАРВІНОК.
(Володимир Барвінський).

СКОШЕНИЙ ЦВІТ.

(ВИІМОК З ГАЛИЦЬКИХ ОБРАЗКІВ).

Друге видание.

Із вступом
Богдана Лепкого.

Галицька Накладня
Якова Оренштайна в Коломиї.

Титульна сторінка збірки оповідань
Володимира Барвінського "Скошений цвіт".
Друге видання. *Коломия, 1911 р.*

ньому культу Шевченка — у формі розповідей про страждение життя поета, цитуванні його творів чи зверненні до його авторитету.

Нові віяння і настрої у повісті „Скошений цвіт" пов'язані з образом Степана, дитини нового часу, напоєного „новими гадками", перейнятого „новим духом нового життя"[59]. „Степанові було вже п'ятнайцять літ,— пише автор,— як по Галичині повіяло новим духом, новим, живійшим і повнійшим житєм"[60]. І тут зорею-віщункою великих подій „появилась невелика книжка „Кобзар", що дивне диво сподіяла. Її читали і не начитались, переписували, на ізусть вчилися, з рук до рук подавали, а скрізь лишала вона свої незатерті сліди в молодих серцях, в свіжих умах"[61].

Молода громада школярів, серед яких був і Степан, збиралася „мов у другу школу, щоб почути свого великого учителя і батька"[62], лила сльози над долею „Катерини"; „перед розжареними молодими душами розвертались високі могили"[63], мов жива миготіла та бувальщина, оджившала „добра слава, слава України"[64]. Таке життя і захопило своїм вогнем Степана, який пильно зачитувався Квітчиною „Марусею" і гоголівським „Тарасом Бульбою"; „скиміло його серце і за тою бувальщиною, де було тілько чинів світлих, тілько богатирства величного, тілько борби невтомної і завзятої, тілько життя крівавого, але вольного і славного"[65]. Завзято читає „Кобзаря" панна Ольга, донька о. Михайла, близького родича Степанового, котра, як жартома стверджує її батько, „вивчилась цілого Кобзаря напам'ять, щоб тільки заслужити собі хоч на оден танець із Степаном", а юнак з великою радістю завзято декламує уривки з поеми Шевченка „Сон" („Гори мої високії...") та його „Гайдамаків" („У гаю, гаю вітру немає").

Дзвінкий голос Степана, його молоде обличчя, „жаркі очі, буйно роскинене волосся" нагадують присутнім „живу постать Яреми у тихім гаю". Письменник звертається до Кобзаревої поезії і для створення мальовничих картин вечірнього сільського життя. І тут вже маємо безпосереднє відлуння вірша „Садок вишневий коло хати" — „А на землі тихим гомоном озвалося вечірне житє. З далеку рознеслася пісня плугатарів, що вертали додому"[66]. Або ще трохи далі: „Десь недалеко тихо, несміливо загомоніла дівоча пісня, тугою розлилася поміж вишневі сади, із сну побудила соловейків. І соловейки наче зрозуміли дівочу пісню, відкликнулись по кущах, залящіли, що раз голоснійше та смілійше розводили вечірню розмову. І все затихало, не втихала тілько дівоча пісня, та ляскіт соловейків"[67]. Уривком із Шевченкової поеми „Кавказ" („По закону Апостола ви любите брата?.."), уміщеним епіграфом до IV розділу повісти, розпочинає В. Барвінський ідилічну розповідь про мальовниче село Лисогори, в якому „розкинулись господарські хатки, мов курчата навкруги квочки

---

[59] Барвінок Василь. Скошений цвіт.— С. 28.
[60] Там само.— С. 29.
[61] Там само.
[62] Там само.— С. 30.
[63] Там само.
[64] Там само.— С. 31.
[65] Там само.— С. 32.
[66] Там само.— С. 60.
[67] Там само.

розсілись"[68]; село ще перед смертю старенького бездітного пароха „стало лакомим оріхом для багатьох працівників у „винограді Христовім"[69].

Дух народности проймає цілу повість. Головна героїня Маланя „вихована після народної педагогіки у її чистоті", її духовне життя „віддихало любов'ю народних пісень любовних, та буяло фантазією наших казок"[70].

У своїх спогадах, журливих наріканнях Маланя звертається то до свої молодих років, то до снів золотих, які колисали її в молоді роки; інколи ті спогади та нарікання на лиху долю набирають форми справжнього голосіння: „Степаночку, голубчику, чи чуєш ти мене, чи тужиш ти за мною так, як я за тобою... Ти ж казав мені, що годиться мені бути щасливою на світі, що можна жити щасливо, весело, для добра людей працювати, у тому добрі свого щастя шукати"[71]. Усі ці національно-народницькі настрої зображені щиро й реалістично, та все ж свідчили про певну запізнілість галицького духовенства в час, коли вже кристалізувались ідеї радикалізму.

Значне місце у творі належить і художнім контрастам між настроєм головної героїні твору та барвистими картинами весняних садів, вкритих цвітом. Такий контраст робить змалювання картин більш художнім, переконливішим, підсилюючи трагізм того становища, в якому опинилася молода Маланя: „І заплакала, горячими сльозами облилась молода Маланя. А сонце весело било крізь вікна просторої світлиці [...]"[72]; „І залилася горячими слезами, заломала білі руки. А раннє сонечко весело вставало, тихий світ золотило, до життя будило, огрівало [...]"[73]

Повість В. Барвінського „Скошений цвіт" можна назвати також і своєрідним полемічним художнім твором, у якому через трактування нещасливої долі двох закоханих молодих людей гостро ставиться питання відповідальности тогочасного галицького духовенства за моральне здоров'я українського суспільства. Ця проблема, яка вже дістала своє розгортання у повісті В. Барвінського „Сонні мари молодого питомця" образом о. Мартина і частково семінариста Уляна, тут розв'язується групами діаметрально протилежних образів духівників: з одного боку, о. Григорія, о. Михайла та о. Мартина; з другого,— о. Порфирія, о. Миколая та о. Юрія. Епізодично згадується і неодружений сільський священик села Лисогори. Як о. Григорій (ми вже згадували — прототип батька письменника), так і отці Михайло і Мартин належать до тієї частини галицького духовенства, яка була старанним хлібодавцем своїх селян, просвітником їх самих і їхніх дітей. Розумний своєю терпеливістю і розважливістю, з роду доброго серця, ласкавий, привітний і добрячий о. Григорій, батько Степана, прихильник „золотої середини" в житті, дає синові такі поради: „Наперед не виривайся і ззаду не оставайся"; „не мудрість поплачує, а услужність"; „Хто мастить, той їде, а покірне теля дві мами ссе". Погляди о. Григорія виходили саме з тогочасного життя — на його парафії практикувалась

[68] Барвінок Василь. Скошений цвіт.— С. 68.
[69] Там само.— С. 70.
[70] Там само.— С. 6.
[71] Там само.— С. 64.
[72] Там само.— С. 3.
[73] Там само.— С. 20.

спільна, господарська вечеря, спільно обговорювалися „усі долеглості і недостатки обопільного пожитя прихожан з приходником“[74].

Таким самим відповідальним у сповненні своїх священичих обов'язків виступає о. Михайло, залишившись „після смерті своєї любої жінки [...]“ з єдиною донькою Ольгою, котра „була його утіхою і єдиною відрадою“[75]. Добру славу мають опікуни Малані Рожницькі — о. Мартин, священик, який вмів горнути до себе усіх — „від мізерного хлібороба до властителя широких, хоч задовжених ланів“. Саме він часто дискутує зі Степаном на різноманітні теми суспільного життя. Усі вони належать до „патріархальної попівщини“ гостинної та урожайної Галичини, „багатої безрахунковою щирістю, вихованої традиційною гостинністю [...]“[76]

Їх антиподами виступають учасники галасливої громадки, які час від часу поповнюють світлицю о. Порфирія — о. Миколай, який не таїв навіть „своєї неохоти до власного стану“ і „літав чи їздив він від дому до дому, де тілько курилося з комина“[77]; сам о. Порфирій, для якого нарешті сповнилося „бажання вигідного життя“. Теперішнє його життя полягало в тому, щоб „уживати світа, розкошувати“. Іноді, правда „налітали якісь дивні думки, чи відозви совісті, мов хмарки з колишньої молодечої бурі позісталі. Він розганяв їх шумом свого житя“[78]; вигадує різні „шпекуляції“ о. Юрій, щоб вигідно оженити свого сина, видобутися з упадку і стати на ноги.

Письменник дає майстерно намальовані типи тогочасних представників середньої інтеліґенції Галичини, міщан, селян, семінаристів та учнів шкіл, знаходячи тут вдалі характеристики, які в попередній повісті збагачувалися ще й деталлю, що відігравала неабияку роль для персоніфікації тієї чи іншої дійової особи. Письменник добре володіє пером і тоді, коли дає зарисовки пейзажів, картин природи, які для нього близькі й рідні. Водночас повість В. Барвінського багато втрачає від надмірного дидактизму, який інколи набуває навіть чітко вираженого менторства. Репліки о. Мартина на запитання Степана дуже часто вбрані у форму звичайної декларативної фрази, позбавлені мистецької вартости; складається враження, що вони вибрані із заздалегідь заготовлених текстів виступів чи декларацій. Такими самими тезовими розмірковуваннями є відповіді о. Юрія на зауваження свого сина Петра та Маланії: „Доки жінка не зможе стояти своєю силою і працею у світі, доки буде замкнений світ перед нею, доти все будемо мати безліч сліз і нещастя між нами“[79]; або ще такі слова штибу гасла: „Ми не страхаємось і стаємо по стороні жіноцтва. Ми внесемо світло нашої правди і для нашого жіноцтва, ми станемо за його права, за його честь, за його силу, і жіноцтво привітає щиро нашу ідею, бо се ідея життя, свободи, волі. Образованя, образованя дівчатам і жінкам, правдивого, основного образованя, а вони стануть по нашій стороні“[80].

Повість „Скошений цвіт“ завершується дуже динамічним шостим розділом з епіграфом, узятим із „Дзядів“ А. Міцкевича. Іржею точать сер-

---

[74] Барвінок Василь. Скошений цвіт.— С. 25.
[75] Там само.— С. 41.
[76] Там само.— С. 44.
[77] Там само.— С. 15.
[78] Там само.— С. 72.
[79] Там само.— С. 91.
[80] Там само.— С. 93.

це Малані туга та печаль; лисогорські хатки впали в „убожество, безладдя“, людське добро — у руїну; несподівано приходить до Малані стара жебруща баба, Гофманова, прохаючи в неї у Великий Четвер прощення за заподіяну їй кривду. У великій безнадії Маланя накладає на себе руки; першим свідком страшної трагедії є мале дівча, яке прибігло до їмості за обіцяними колачами.

Після похорону Малані найближчі приятелі Порфира дзенькотіли склянками, сипали грішми — „наміcть ладану наповнялась хата димом люльок і сигар, а запах руму давно придусив сопух похоронних свічок“[81].

Трагізм цієї історії посилюється, здавалося б, безсторонньою і байдужою констатацією автора: „Було вже пізно коло опівночі. По хатах погасло світло. Тілько ще в церкві світилось при гробі Христа, заспаний дяк захриплим голосом читав „Діянія“ [...], а на попівстві ясніли вікна, забавлялись похоронні гості, дожидали великодної пасхи. А дальше була темнота і тишина, мов справді усе до гробу лягло“[82]. Автор багатьох ідилічно-сентиментальних сцен тут уміє бути лаконічно-суворим трагіком.

Сцена фіналу, самої пожежі й пошуку палія звучить тут окремим сповільнюючим епізодом, який варто було, на нашу думку, вмістити у декілька лаконічних фраз, вставивши їх у попередні завершальні динамічні абзаци повісти.

Цікавими були відгуки тогочасної літературної критики на повість В. Барвінського. У посмертній згадці в календарі „Просвіта“ за 1884 р. про Володимира Барвінського мовиться як про одного з „видних представників і двигателів нового руху“, який виростав „від молоду під впливом тої нової весни руского духа“[83]. Такі „двигателі нового руху“ — нове покоління духівництва, їх місія у суспільному житті невипадково стали основною темою прози письменника. Семінарист Улян із повісти „Сонні мари молодого питомця“ та гімназист Степан із повісти „Скошений цвіт“ і є тими молодими провідниками, від яких залежить суспільний поступ, виховання у свідомості народу національного почуття. Вчувається певна далека аналогія поміж „Хмарами“ І. Нечуя-Левицького і повістями В. Барвінського з життя духовенства — у зображенні перших паростків національної свідомости серед інтеліґенції, у перших образах „нових людей“, які діють у цьому середовищі. І „Хмари“ І. Нечуя-Левицького, і повісті В. Барвінського та інші співзвучні їм твори були першими творами інтелектуалістського характеру в українській літературі другої половини XIX ст.

О. Огоновський зазначав, що в повісті „Скошений цвіт“ В. Барвінський не проповідував емансипації, а тільки зробив спробу оборонити занапащене жіноцтво, в „Історії літератури руської“ назвав її найкращою повістю.

У вступі до коломийського видання „Скошеного цвіту“ 1911 року Б. Лепкий зауважував, що це „не твір літературний, зроджений виключно з почуття краси й жажди слави, а болючий крик серця автора, суспільника й патріота, що зблизька видів і добре знав людей, яких предста-

[81] Барвінок Василь. Скошений цвіт.— С. 137.
[82] Там само.
[83] Володимир Барвінський (посмертна згадка).— С. 45.

вив, що щиро болів над трагедією змарнованої людини [...]"[84] Саме ці гуманно-патріотичні почування автора, зазначав критик, надали „Скошеному цвіту" особливого значення та ваги. Б. Лепкий наголосив на тому, що, крім основної ідеї, повість є „історичним документом до пізнання нашого життя в Галичині другої половини XIX століття", оскільки перед читачем постає „ціла тогочасна інтеліґенція зі своїм тісним світоглядом, з марними бажаннями вигідного хоть нудного життя, з сонливим віддихом моральної задухи"[85]. У „Скошеному цвіті", писав Б. Лепкий, В. Барвінський подав „багато дечого такого, чого не вичитаємо ані з часописий 60 років, ані з розвідок наукових"[86]. Це, на думку критика, одна „достойна прикмета „Скошеного цвіту", а друга — поетичне почуття, яким воно пройняте"[87]. Б. Лепкий особливо виділив наявність тут своєрідної поезії, „не взорованої на заграничній літературі, а вихопленої з душі автора, його окруження, або з народної пісні"[88], поезії, яку маємо в описах природи, змалюванні людей, світу та життя.

І сам Олександр Барвінський з-поміж белетристики свого брата виділяв якраз повість „Скошений цвіт". У „Споминках з мого життя" він писав: „Вірні і живі картини тодішніх відносин і поглядів по сьвященичих семях зобразив мій брат Володимир у „Скошенім Цьвіті", котрий є одиноким в галицькім письменстві нашім твором, що живописує цю верству руської суспільности [...]"[89] Зображення життя духовенства в повісті, зазначав О. Барвінський, мало багато спільного з мистецьким показом його у прозі І. Нечуя-Левицького, зокрема в „Причепі" та „Старосвітських батюшках і матушках", у яких письменник відтворив побут духовенства на Правобережній Україні в XIX ст.

У повісті „Скошений цвіт", говорив Володимир Радзикевич у „Нарисі історії української літератури", В. Барвінський на галицькому ґрунті дав низку цікавих образів із життя української інтеліґенції 60-х рр. Оскільки повість була своєрідною ілюстрацією уподобань української інтеліґенції минулого століття, її можна трактувати як історичний документ.

На думку І. Франка та О. Барвінського, інша повість В. Барвінського — „Безталанне сватання", що мала два видання у Галичині („Діло", 1880, та окремий відбиток наступного року), значно програвала порівняно з попередніми творами письменника. „Менш вдатна его [В. Барвінського.— *О. К.*] повість „Безталанне сватанне" з житя сільського учителя" — так зазначав О. Барвінський в „Історії української літератури"[90]. А І. Франко вважав повість В. Барвінського „цілком карикатурною".

Хоча у своєму „образку з галицького життя" В. Барвінський переказав лише історію сільського вчителя з Голобян під Зборовом, усе ж має-

---

[84] Що за цвіт і який Василь Барвінок? // Барвінок Василь. Скошений цвіт.— Коломия, 1911.— С. 5.

[85] Там само.— С. 6.

[86] Там само.

[87] Там само.— С. 7.

[88] Там само.

[89] Барвінський Ол. Спомини з мого життя.— Львів, 1912.— Ч. 1.— С. 132.

[90] Барвінський Ол. Історія української літератури.— Львів, 1921.— Часть II.— С. 341.

мо тут глибші суть та мету. У цій повісті автор знову торкнувся жіночого питання, а на прикладі Семена Квашинського показав рівень освічености тогочасних шкільних учителів та нагальну потребу змінити таке становище. Повість, крім того, мала і виховне спрямування — плекати в читача християнську мораль: не бажай іншому зла, адже воно несподівано може повернутися до тебе бумеранґом.

Після свого невдалого залицяння до панночок Гуляйпольських, яке закінчилось його висміянням, шкільний учитель Семен зрозумів своє несправедливе ставлення до о. Дем'яна і намагається направити зло, заподіяне панні Северині та її батькові.

Такою є мораль аж ніяк не карикатурної повісти В. Барвінського. Як і всі попередні прозові твори, повість „Безталанне сватання" насичена надзвичайно жвавими діалогами, що прикрашають твір. Варто зазначити чисту й гарну мову всіх повістей та оповідань В. Барвінського. Саме мова компенсувала можливу композиційну недовершеність, нединамічність прози В. Барвінського, а також надмірну ідеалізіцію типажу.

Опубліковану літературну спадщину В. Барвінського доповнюють цінні фактичні матеріали, що зберігаються у фонді Барвінських відділі рукописів ЛНБ НАН України. Зокрема, фраґменти оповідання „Szukam żony, czyli Pan Profesor na zalotach" тематично дуже близькі до повісті „Безталанне сватання". Це дає змогу висловити здогадку, що частини оповідання, написані польською мовою, були пробами-нарисами знаного нам тексту „Безталанного сватання".

Фраґменти незакінчених оповідань, зібрані під спільною назвою „Образки з Галичини", свідчать про те, що В. Барвінський, зайнятий публіцистикою та іншими видами журналістської праці, усе-таки знаходив час, щоб випробувати свої сили на літературній ниві. Серія „Образки з Галичини" нараховує дванадцять оповідань-фраґментів із народного життя: „Перше кохання", „По інсталяції закона", „По ярмарку", „Попразен", „По службі поминальній", „Леся", „Учитель-мучитель", „Виправа Михася до шкіл в столиці", „Бідна Настя", „Осіннє", „Різдво на Руси", „Празник". Через їх надзвичайну фраґментарність важко дати якусь певну оцінку мистецької вартости цієї рукописної прози В. Барвінського. Та все ж можна стверджувати, що це цінний фактичний матеріал, який доповнює загальний доробок автора на літературній ниві, дає широку картину його письменницьких задумів і, звичайно, потребує докладнішого вивчення його тематики, сюжетних колізій та образів. Значимість цих оповідань-фраґментів можна зрозуміти, лише докладно зіставивши та порівнявши їх з усією літературною спадщиною письменника.

Характерними художньо-стильовими особливостями повістярської прози В. Барвінського є її розповідно-описова форма, барвисті пейзажні картини, детальна характеристика як головних, так і другорядних персонажів, а також цікаві авторські відступи. Все це разом з іншими прикметами своєрідного авторського стилю В. Барвінського (наприклад, обширні періоди) ставить його повісті „Скошений цвіт" та „Сонні мари молодого питомця", незважаючи на їх певний мелодраматизм, у ряд вартісних творів української літератури, в яких відобразилися духовні пошуки молодої галицької інтеліґенції другої половини XIX ст., її зацікавлення громадськими справами.

Olha KRAVETS'

THE ARTISTIC AND STYLISTIC PECULIARITIES OF THE NARRATIVE PROSE BY VOLODYMYR BARVINS'KYI

In order to depict life's daily collisions in his artistic works, V. Barvins'kyi chose a capacious genre of the story. In the story „Sonni mary molodoho pytomtsia" („The nightmares of a young priest-to-be"). V. Barvins'kyi creates a gallery of Ukrainian patriots. In this work, the author proves himself to be a skillful master of realistic description.

He originally presents the life of the so called seminarists employing new forms of storytelling and new methods of psychological analysis (e. g. time condensation, internal memory monologue).

Artistic detail also plays a major role in this story. The dream is an important creative and artistic function which Barvins'kyi employs (e. g. Ulian's dream, his „drowsy dreams").

In developing the theme of a psychologically disturbed youth in unusual life circumstances in the story „Sonni mary molodoho pytomtsia", the author appears here first of all as a writer of his people. He has also been a presenter of the trend in Ukrainian literature of the 19th century, which was characterized by the peculiar mastering of historical and contemporary events and non-traditional representation of the intellectuals of that time.

In his next story „Skoshenyi tsvit" („A scythed blossom"), for the first time in Ukrainian literature of Halychyna, the author raises the problem of women's emancipation and continues the theme of the clergy, which is repeatedly appearing in the works of Ukrainian writers of that time.

Альберт КІПА, Леонід РУДНИЦЬКИЙ

ҐЕТІВСЬКИЙ ВАЙМАР І УКРАЇНА

O Weimar, dir fiel ein besonder Los!
Wie Bethlehem in Juda, klein und gross.
Bald wegen Geist und Witz beruft dich weit
Europens Mund, bald wegen Albernheit.
Der stille Weise schaut und sieht geschwind,
Wie zwei Extreme nah verschwistert sind.*

Ґете і Ваймар — дуже часто два нероздільні поняття у науковій літературі. Це класичний приклад впливу довкілля на поета, як і приклад впливу великої особистости на розвиток і значення міста в історії Європи або й людства. В обох, себто у місті і в особистості, криється чимало протилежностей, а то й протиріч.

Як бачимо з наведеної строфи, сам Ґете був тим, хто у своїй поемі „На смерть Мідінґа" („Auf Miedings Tod") приписав поняття цілковитої протилежности, навіть полярности, містові Ваймару. Й.- Г. Гердер також висловився про Ваймар як про „жалюгідне поєднання столиці з селом"[1]. До речі, те саме ще донедавна говорили і про Бонн, називаючи його селом — столицею Федеративної Республіки Німеччини (Bundesdorf). Крайноші дуже часто проявляються у більш конкретних, переконливих формах і видах, особливо тоді, коли протиставимо дві окремі субстанції — людину і місто, що залишилося б без цього контрасту невиявленим. З такого погляду викристалізовується певний образ Ваймара на Сході і на Заході.

Оцінка Ваймара щодо впливу на ріст і розвиток Ґете коливається у межах від твердження Еміля Штайґера, а власне в тому і особистої схильности Ґете дивитися на Ваймар як на „Kleinstaat" (маленьку державу), як на „символ світу", сцену (Schauplatz), на якій хтось має змогу експеримен-

---

* О, Ваймаре, тобі припала особлива доля!
Як Вифлеєм в Юдеї, ти великий і малий.
Раз про дух і дотеп твій говорять
Європи вуста, а раз про дурноту.
Тихий мудрець дивиться і швидко бачить,
Як ці дві крайності близько споріднені у тобі [Переклад Леоніда Рудницького].

[1] Див.: Hatfield Henry. Goethe.— New York, 1963.— P. 51.

тувати з долею, зі всесвітньо необмеженим приреченням (Weltrolle)[2], і аж до твердження Ортеґи і Ґассет, тобто сприйняття Ваймара як „вазон без землі на ліліпутському дворі“ та як „найбільший malentendu в історії німецької літератури“, що, можливо, перешкодив їй стати найвишуканішою літературою у світі![3]

Наукові дослідження характеризують Ваймар XVIII ст. як маленьке провінційне, типове німецьке містечко[4]. Але до кінця того століття місто стало „центром німецької культури, а Ґете та Шіллер його подвижниками“[5]. В пересічній уяві Ваймар утвердився як „Атени Німеччини“. Віланд, Ґете і Гердер стали „променистою поетичною трійцею на німецькому Парнасі“[6], однак характеристика обмежености і замкнутости міста не переставала бути актуальною[7]. Згодом всеохоплюючий вплив Ґете став визначальним та першочерговим чинником усвідомлення ролі Ваймара у культурі[8]. Зрештою, з будь-якої перспективи місто Ваймар XIX ст. займало визначне місце на культурній карті Європи, а Ґете панував там як першокласний європеєць.

Найперші праці західної літератури прийшли в Росію через Польщу та Україну ще задовго до реформ Петра І, які відчинили двері на Захід. Зацікавлення Росії німецькою думкою та словом знайшло свій початок з виникненням творів німецьких містиків, а особливо Якоба Беме. Це торкалося найвизначніших російських письменників і мислителів упродовж тривалого часу, і цей вплив відчутний навіть тепер. Роль Ґете та його праць набула великого значення в історії російської культури[9]. О. Пушкін говорив про нього: „Наш німецький патріарх“[10]. Більш ранні спостереження учених свідчать, що „у ставленні росіян до Ґете відображається цілий їхній культурний розвиток, щонайменше в його основних аспектах“[11]. Крім того, упродовж життя Ґете „майже кожен освічений росіянин, який подорожував по Німеччині, вважав за свій обов’язок (і честь) скласти

---

[2] Див.: Staiger Emil. Goethe. 1749—1786.— Zürich, 1952.— S. 282—283; Ludwig Emil. Goethe.— Berlin, 1926.— T. 1.— S. 225.

[3] Див.: Ortega Jose. y Gasset. In Search of Goethe from Within // The Dehumanization of Art.— Princeton, 1968.— P. 161, 158.

[4] Див.: Bruford W. H. Germany in the Eighteenth Century // The Social Background of the Literary Revival.— 1965.— P. 30 ff.

[5] Див.: Reed T. J. The Classical Centre: Goethe and Weimar 1775—1832.— London, 1980.— P. 19, 184.

[6] Rückert Joseph. Bemerkungen über Weimar 1799.— Weimar, [б. р.].— S. 7—9. Див. слова Ніколая Рошаліна від 4 червня 1829 р. у: Fahrten nach Weimar. Slawische Gäste bei Goethe.— Weimar, 1958.— S. 58.

[7] Див.: Stahr Adolf. Weimar und Jena. Ein Tagebuch.— Oldenburg, 1852.— T. 1.— S. 293.

[8] Див.: Boorstin Daniel J. The Creators. A History of Heroes of the Imagination.— New York, 1992.— P. 608. Також зверніть увагу на коментар О. Тургенева в листі до І. Козлова з січня 1827 р. про значення Ґете у: Fahrten nach Weimar...— S. 45.

[9] Див.: Strich Fritz. Goethe und die Weltliteratur.— Berne, 1946.— S. 328—343; Kindermann Heinz. Das Goethebild des 20. Jahrhunderts.— Darmstadt, 1966.— S. 130—136; Gronicka Andre von. The Russian Image of Goethe.— Philadelphia, 1968.— T. I; 1985.— T. II.

[10] Strich Fritz. Goethe und die Weltliteratur.— S. 337.

[11] Див.: Gorlin M. Goethe in Russland // Zeitschrift für slawische Philologie.— 1932.— N 9.— S. 335—336.

візит Ґете у Ваймарі“[12]. І таке паломництво не припинилося й після смерти поета. Так вони йшли — прихильники й скептики, зі сумлінням і з цікавістю, зі сходу, заходу та слов'янського півдня: росіяни, поляки, чехи, словаки, серби. Їхні сподівання, враження від спостережень були зібрані, перекладені і упорядковані згідно з описово-аналітичними нормами[13]. Для багатьох Ваймар видавався провінційним містом із низької якости готелями, настроями, притаманними його тогочасним мешканцям[14], тому заїжджі затримувалися лише на короткий час, звичайно, на стільки, скільки необхідно було, аби досягти аудієнції у Ґете. Але, без сумніву, провінція, якою був Ваймар, навіювала певні настрої і пошану на його відвідувачів.

В особі Ґете і його сучасників, особливо Шіллера, Гердера і Віланда, Ваймар був не лише центром німецької культури, але й символом тієї атмосфери, яку Кіндерман охарактеризував як інтелектуальний світ[15]. Тут ця Німеччина, яка немовби була всюди і ніде, знайшла свій питомий вияв у місті й особі, а тим самим і своє значення у часі та просторі. Для слов'ян Ґете утвердився, кажучи словами Ніцше, не тільки великою людиною, але й самою культурою („Kultur“), а Ваймар був його географічним місцем перебування. Та помітною є відсутність українців між згаданими слов'янськими націями. Лише Кіндерман згадує їх, і то лише мимохідь[16]. Ця тема, очевидно, не була загальновизнаною та їй не приділялася належна увага. У нашій праці намагаємося виправити цей недогляд.

Поки що не маємо багато точних даних про відвідини українцями міста Ваймара у час життя Ґете. Але існують докази, що впродовж XVIII—XIX ст. кілька українців студіювали в Єні[17]. Немає сумніву, що дехто з

---

[12] Див.: Dyck J. M. German-Russian Literary Relations // Handbook of Russian Literature / Ed. Victor Terras.— New Haven; London, 1985.— P. 169.

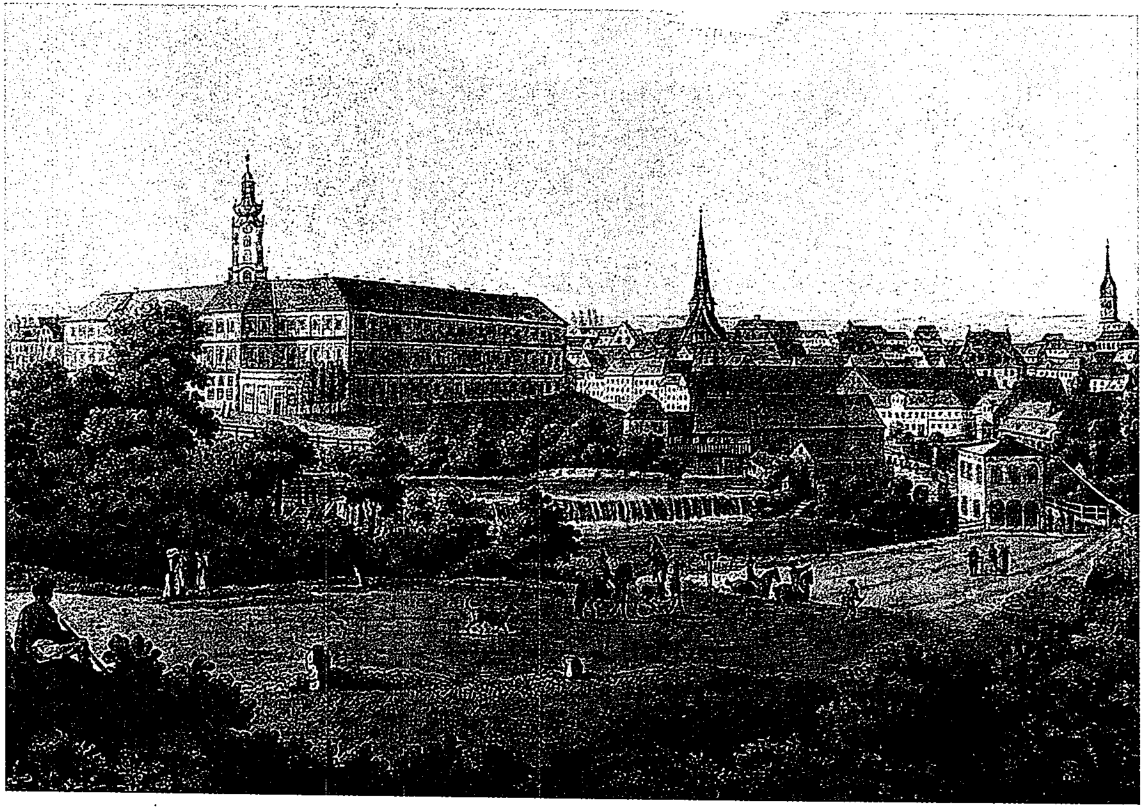
[13] Див.: Дурилин С. Русские писатели и Гете в Ваймаре // Литературное наследство.— 1932.— № 4—6.— С. 81—504; Jagodich R. Goethe und seine russischen Zeitgenossen // Germanoslavica.— 1932.— Fasz. I.— Heft 3.— S. 347—381; 1933.— Fasz. II.— Heft 1.— S. 1—14; Fahrten nach Weimar...; Bianquis G. Goethe et ses visiteurs russes a Weimar.— Paris, 1964. Тут треба також згадати книжку радянської письменниці Марієтти Шагінян „Путешествие в Веймар“, написану у 1914 і опубліковану 1923 р. У вступі до твору вона зазначила: „Я прошла пешком [...] кусок средней Германии, по знаменитой Bergstrasse [...] Целью моей было паломничество через город Лютера и Вагнера (Вормс) и место рождения Гёте (Франкфурт-на-Майне) — к месту высочайшего расцвета германской культуры, уютному и символическому городу-организму, Веймару. Пространственное продвижение вдаль должно совпасть с проблемологическим продвижением вглубь, и явление „Гёте“ обозначиться в наивозможной для автора полноте“ (С. 100).

[14] Див.: Briefe eines ehrlichen Mannes bey einem wiederholten Aufenthalt in Weimar.— Deutschland, 1800. Друге вид.: Red. Paul Strapf.— Berne; Munich, 1962. Факсиміле першого вид.— S. 65.

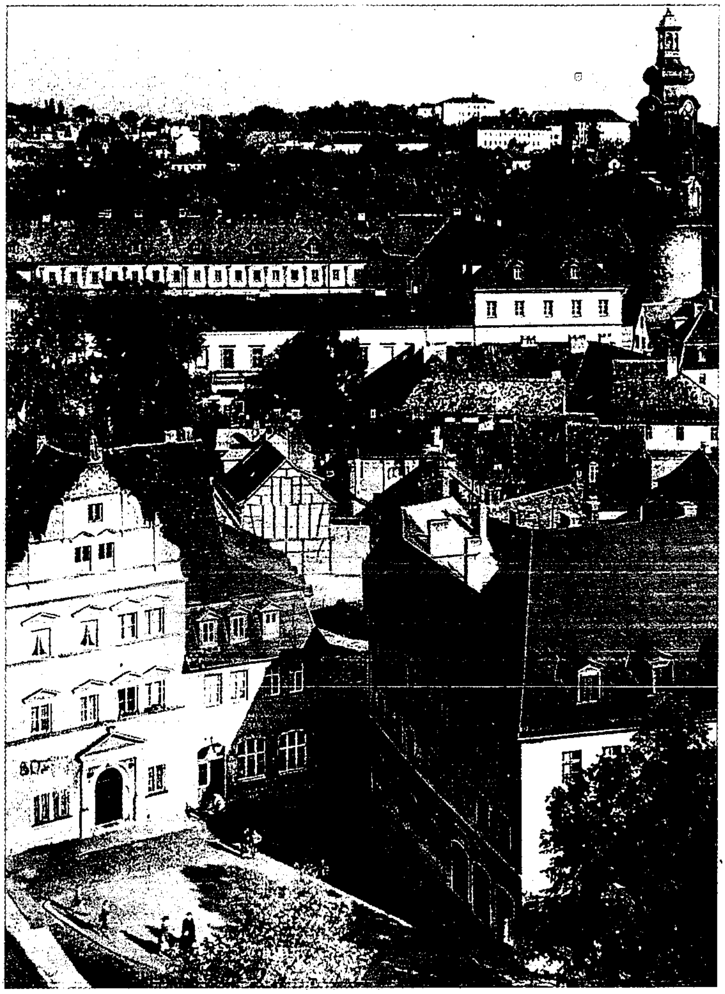
[15] Див.: Kindermann Heinz. Das Goethebild des 20. Jahrhunderts.— S. 133.

[16] Там само.— S. 136.

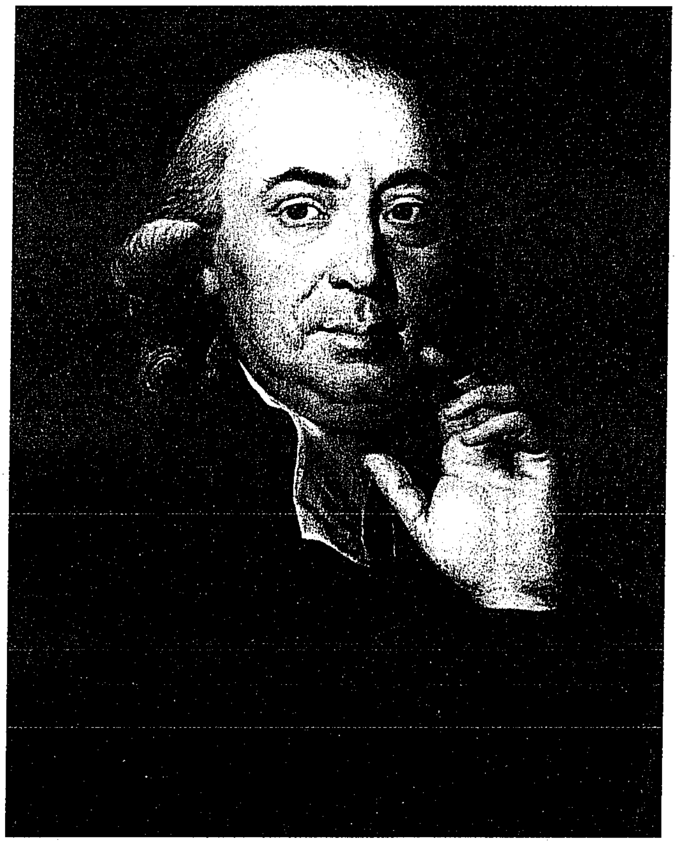
[17] У журналі „Academiae Jenensis Matricula“ університетського архіву вказані прізвища українців, які записалися на студії: 1. Константин Корбе (з Києва) записався 28 січня 1728 р.; 2. Адженіюш Безбородько (Переяслав) — 4 грудня 1753 р.; 3. Д. Ф. Ґроль (Київ) — 5 листопада 1728 р.; 4. Лев Максимович-Алівондік (вписаний як „україно-рус“) — 31 жовтня 1791 р.; 5. Христ. Бунґе (Київ) — 29 вересня 1796 р. Довідка: Olijancyn Domet. „Aus dem Kultur- und Geistesleben der Ukraine. II. Schule und Bildung. Anhang. Russisch-ukrainische Studenten im Abendlande.— Verzeichnisse aus dem 16. bis 18. Jt.; Kyrios Vierteljahres-



Загальний вигляд м. Ваймара. *Початок XIX ст.*



Стара частина м. Ваймара з вежею міської церкви. *Сучасний вигляд*



Йоганн Ґотфрід Гердер

Зал літератури німецької класики
у Центральній бібліотеці м. Ваймара. *Сучасний вигляд*

них відвідував Ваймар. Наприклад, відомо, що Іван Орлай (1770—1829), лікар та філософ із Закарпаття, зустрічався й листувався з Ґете[18], що Кузьма Рожалин (1730—1786), лікар родом із Ромнів, був з ним у дружніх стосунках[19]. Але для українців дорога до Ваймара не була тією битою стежкою, яка вела зі Сходу на Захід. І, незважаючи на дух культурної привабливости міста, Ваймар не притягував українців так, як інші міста Заходу, не мав значного політичного значення та не був ні відпочинковим, ні університетським містом. Але в той час усе ж таки маємо незаперечні докази тривалого інтелектуального та духовного перебування українців у місті Ґете.

В Україні важливість Ваймара відчувалась не лише через твори Ґете і Шіллера, а й через загальний розвиток модерної німецької культури, яка вперше була оцінена Іваном Франком. У передмові до перекладу драми Шіллера „Вільгельм Телль" (1887) І. Франко, порівнюючи Францію і Німеччину XVIII ст., підкреслював, що в тому часі катастрофічного політичного занепаду, який охопив усі частини Німеччини, кілька малих німецьких міст — таких, як Ваймар і Єна, витворили сильні центри духовного життя, у яких могла розвиватися національна (німецька) література. І. Франко розглядав ці міста як місця праці таких великих мужів, як Лессінґ, Віланд, Гердер, Ґете і Шіллер. Вони творили тут невидиму зброю, завдяки якій Німеччина могла не тільки пережити свою величезну кризу, але й осягнути несамобутню силу[20]. За словами І. Франка, німецька література, а саме німецька поезія, вступила у XIX ст. під знаком Кастора і Поллукса, за якими він розумів співпрацю Ґете і Шіллера у ваймарському періоді. Коментуючи той відтинок часу в історії Ваймара, І. Франко писав: „Маємо тут на думці тісну і плодотворну приязнь двох найбільших геніїв німецької літератури Гете і Шіллера, котра почалась в р. 1794 і тяглася без перерви аж до смерті Шіллера в році 1805. Ся приязнь двох великих поетів мала не тільки особисте, але й історичне значення. Оба вони, вийшовши з різних сфер, пройшовши зовсім неоднакові колії життя, непохожі один на одного вдачею, темпераментом, спосібностями та склонностями, та при тім оба люди наскрізь чесні, повні ідеальних і високогуманних змагань, доповнялися взаємно, і приязнь їх сталася співробітництвом, якому подібного нема в цілій історії всесвітньої літератури"[21].

---

schrift für Kirchen- und Geistesgeschichte Osteuropas.— 1936.— Heft I.— S. 128. У XIX ст. Кесар Білиловський (1859—1938), один із найперших українських перекладачів Ґете і Шіллера, завершив 1883 р. свої медичні студії у Єнському університеті в галузі медицини і хірургії. При розгляді його документів в Інституті літератури ім. Шевченка Національної академії наук та у Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського, зроблено висновок, що К. Білиловський відвідував Ваймар, коли студіював у Єні.

[18] Див.: Куля Федір. Закарпатська Ґетеніана.— Ужгород, 1999.— С. 1.

[19] Див.: Енциклопедія Українознавства: Словникова частина: У 11-ти т. / Гол. ред. Володимир Кубійович.— Париж; Нью-Йорк, 1973.— Т. 7.— С. 2551.

[20] Франко Іван. Передмова [До видання „Вільгельма Телля" Ф. Шіллера. Драма в п'яти діях. Переклав з німецької Володимир Кміцикевич] // Франко Іван. Зібр. творів: У 50-ти т.— К., 1980.— Т. 27.— С. 118 (далі покликаємось на це видання).

[21] Франко Іван. Поезія XIX віку і її головні представники // Там само.— К., 1981.— Т. 31.— С. 503—504.

Аналізуючи розвиток німецької культури наприкінці XVIII і на початку XIX ст., І. Франко досить переконливо ствердив: досліджуючи французьку цивілізацію того періоду, видно, що француз міг обмежитися Парижем, який був центром французької свідомости, в той час, як німець повинен був прийняти кілька місцевостей, серед яких і Ваймар як місто Ґете і Шіллера[22]. Хоч І. Франко ніколи не відвідував Ваймар, та все ж активно цікавився тим містом. У його докладному огляді, базованому на дрезденському тижневику „Der Kunstwart" (виходив у 1887—1893 рр.), опублікованому у польській газеті „Kurjer Lwowski" (1890), автор привітав ваймарську ініціативу будівництва за допомогою приватних фондів народного театру („Volkstheater"), в основі якого була єлисаветська модель, що досить сильно відрізнялася від тогочасних театрів[23]. Тому для І. Франка Ваймар був не лише містом, що прославилося завдяки Ґете і Шіллеру (хоч у цьому, можна сказати, були переконані українські інтелектуали), але й центром німецької культури і осередком, який виховав носіїв цієї культури.

Погляди І. Франка про важливість Ваймара у розвитку німецької культури згодом відобразилися в інших українських публікаціях, зокрема в статтях Євгена Онацького (1894—1979),— дипломата, журналіста, науковця і автора „Української Малої Енциклопедії", яка побачила світ у 1957—1967 рр. В есеї за назвою „Вольфґанґ Ґете — світовий ґеній", написаному в 1959 р. з нагоди 210 річниці від дня народження Ґете, Є. Онацький уболіває через брак належних перекладів Ґете українською мовою і аналізує його життя і діяльність. Головне у цьому аналізі — Ваймар та ставлення Ґете до цього міста. Опираючись на кореспонденцію Ґете, розмови поета з його секретарем Екерманом, мемуари та спогади поета, Є. Онацький витворив низку категоричних тверджень: 1) Ґете був космополітом, бо й XVIII ст. було космополітичним; 2) Ґете був прихильником європейської федерації, бо саме через чільних представників його століття кільчилася тоді ця ідея; 3) Ґете був консерватором і прихильником так званого освіченого абсолютизму, який був доктриною і практикою XVIII ст.; 4) Ґете був прихильником ремісництва і ворогом великої промисловости та великої торгівлі, що саме почали розвиватися в ті часи, бо вони нищили ту романтичну атмосферу XVIII ст., у якій творив Ґете[24].

Є. Онацький дійшов тих висновків, аналізуючи життя Ґете як громадянина великого ваймарського князівства, і той факт, на думку дослідника, посилював консерватизм поета, хоч і не обмежував його космополітизму. Пишучи про несприйняття революції, яке пропаґував Ґете, Є. Онацький зазначив: „Варто пригадати також, що вже під старість Ґете, хоч і любив називати себе поміркованим лібералом, коли велике князівство Ваймарське, що в його уряді Ґете відіграв визначну ролю, ухвалило досить ліберальну конституцію зі знесенням цензури тощо, то один тільки Ґете голосував проти неї. Коли ж один ліберальний часопис почав діяти

---

[22] Франко Іван. Задачі і метод історії літератури // Там само.— К., 1984.— Т. 41.— С. 11.

[23] Франко Іван. „Der Kunstwart" // Франко Іван. Зібрання творів.— К., 1980.— Т. 28.— С. 44.

[24] Онацький Євген. Портрети в профіль.— Чікаго, 1965.— С. 54.

йому на нерви, він фактично скасував свободу преси, заборонивши друкарням друкувати той часопис"[25].

За Є. Онацьким, Ґете був таким самим німецьким патріотом, як і патріотом Ваймара; він намагався захистити місто від посягань Наполеона, оскільки вважав, що ці війни можуть принести біду. Саме тому поет волів, щоб його маленьке Ваймарське великокнязівство залишалося осторонь великої боротьби,— занадто мало могло б воно заважати, але занадто багато могло б заризикувати: якби переміг Наполеон, що було б із переможеними? Але коли б перемогла Москва, що з того зискав би світ, головно світ культури? У боротьбі між переможцем революції, але все ж-таки безсумнівним представником західної культури Наполеоном і східним деспотом Олександром, дарма що в коаліції з Берліном і Віднем, Ґете волів Наполеона.

За ці погляди, твердить Є. Онацький, Ґете часто критикували молоді німецькі революціонери, а також підлесники і прислужники тиранів, яким він ніколи не був. На підтвердження свого погляду автор докладно зупиняється на ставленні Ґете до великого князя Карла Авґуста, кажучи, що у цьому він дотримувався цілком незалежної позиції, яка спричинила багато конфліктів між ними[26].

Як конкретний приклад, що Ґете був „духово-незалежним від його монархів", Є. Онацький наводить добре знаний епізод з життя поета, де він відверто стає в опозицію до владоможців. Спостереження Є. Онацького відтворюють атмосферу, яка існувала під час перебування Ґете у Ваймарі. А було так. „Одного осіннього вечора у великого князя Амалії зібралися придворні, щоб вислухати „Їздців" Аристофана у перекладі Віланда. У кімнаті було досить гаряче, і великий князь, повернувшись із полювання, знайшов, що було навіть занадто гаряче, і відкрив вікно. Деякі пані, що сиділи в декольте недалеко від вікна, почали тремтіти від холоду, але не наважувалися поскаржитися на протяг, на якому несподівано знайшлися. Тоді Ґете підійшов навшпиньки, щоб не перешкоджати читанню, до вікна і зачинив його. Великий князь знаходився у протилежному кінці кімнати і спочатку не помітив, що його волю зневажено, але коли спостеріг зачинене вікно, потемнів на обличчі і грізно запитав: — Хто знову зачинив вікно? Ніхто не наважувався вказати на Ґете, але той сам підвівся і спокійно сказав: — Ваша Світлосте! Ви маєте право на життя й смерть Ваших підданих, але лише після законного суду й присуду...— І показав на відкриті плечі пань. Великий князь посміхнувся, і вікно залишилося зачинене"[27].

В українській літературі після Другої світової війни Ваймар стає популярним мотивом. Цікаво зауважити, що його популярність обмежувалася здебільшого еміґраційною прозою. Письменники радянської України мало уваги приділяли цьому містові, даючи лише поверхові довідки про нього. З-поміж українських письменників Іван Драч, відомий поет того часу, може послужити прикладом стосовно впровадження Ваймара в українську радянську художню літературу. І. Драч був учасником конференції з питань миру у Ваймарі (тоді ще у складі Німецької Демократич-

[25] Онацький Євген. Портрети в профіль.— С. 55.

[26] Там само.— С. 57.

[27] Там само.— С. 57—58.

ної Республіки) навесні 1965 р., де він познайомився з Пабло Нерудою, промова якого про два полюси Німеччини — Ваймар і Бухенвальд — справила велике враження на молодого поета. Цій події І. Драч присвятив поему „Гітара Пабло Неруди", котра згодом була надрукована у збірці „Корінь і крона" 1974 р. У творі Ваймар виступає як місце проведення конґресу миру, і всю увагу поеми спрямовано на поета Пабло Неруду. У праці „Корінь і крона Пабло Неруди" (1971) І. Драч подав докладний зміст промови, яку чилійський поет виголосив на конґресі. У наступному розділі відображено почуття молодого поета І. Драча та його погляд на Ваймар: „Згадую Веймар весною 1965 року. Там відбувався форум діячів культури по боротьбі за мир між народами світу. Згадую короткий лаконічний виступ Пабло Неруди — він схвильовано говорив про сусідство Веймара і Бухенвальда, цих двох полюсів Німеччини: Веймар на весь білий світ відомий іменами Гете і Шіллера, Бухенвальд своїм чорним димом затьмарював чисту славу двох геніальних побратимів. Пабло Неруда читав вірші, а в очах бриніли сльози — всі щойно повернулися з огляду фашистських катівень, і цілі скирти відрізаного жіночого волосся, гори дитячих черевичків ще стояли перед очима. Дзвони Бухенвальда одлунювали в залах веймарського форуму"[28].

Далі у своєму есеї І. Драч проводить контраст між Ваймаром і Бухенвальдом, між недавнім нелюдським фашизмом Німеччини і часами її найбільшого культурного розквіту, коли Ґете і Шарлотта фон Штайн поодинці залишили Ваймар, аби зустрітися серед лісів Бухенвальда.

У романах еміґрантського письменника Олекси Ізарського Ваймару належить визначніша роль. О. Ізарський — великий прихильник німецької культури, яку він докладно знає, і сюжети багатьох його творів відображають події у Німеччині. Крім перекладів Рільке та знаменитої студії „Рільке і Україна" (1952), О. Ізарському також належать романи „Саксонська зима" (1972), „Київ" (1971) і „Полтава" (1977), у яких Німеччина і Ваймар відіграють головну роль. Особливого значення набув його роман „Літо над озером" (1981), у якому через образ головного героя Віктора автор докладно виклав свої знання різних сфер німецької історії, культури і літератури, а також виявив філософську глибину та ерудицію.

Наприклад, герой роману „Київ", той самий Віктор, пильний студент німецької літератури, докладно вивчав розмови між Ґете і Наполеоном, які відбувалися в Ерфурті та Ваймарі 2 та 6 жовтня 1808 р.[29] Герой глибоко зацікавлений життям міст і містечок Німеччини, а особливо Ваймара у добу Ґете і Шіллера. Вікторова течка „наповнена мудрістю світової філології", „особистими працями" Ґете і Шіллера та інших визначних постатей Ваймара. Цей твір, а також його продовження „Полтава" можуть бути віднесені до жанру Künstlerroman (мистецького роману), а ще точніше — до Gelehrtenroman (наукового роману), що завдяки багатству культурного матеріалу говорить про роман скоріше з науковим, ніж з мистецьким характером. І все-таки ерудиція і начитаність автора ніколи не є перепоною у гарному викладі його розповіді, в котрій людські інтереси завжди залишаються найважливішими і життя великих мешканців

---

[28] Драч Іван. Корінь і крона Пабло Неруди // Духовний меч.— К., 1983.— С. 288.
[29] Ізарський Олекса. Київ // Сучасність [Мюнхен].— 1971.— С. 224, 262, 339.

колишнього Ваймара переплітається з подіями, які відбувалися у Німеччині під час Другої світової війни. У романі „Полтава" О. Ізарський так само подає Ваймар як символ культури Німеччини. У творі „Київ" автор творчо представляє німецьку та українську культури шляхом зіставлення відповідно двох геніїв цих націй: Ґете і Шевченка. Читаючи в „Історії німецької літератури" Ґервінуса про Ґете як духовне вираження його нації, Віктор легко перескакує у сферу українських творів. Мимоволі Ґервінус і втілення його ідей привернули увагу Віктора до Шевченка та українських поетів кінця минулого століття[30]. Натхнений Ґервінусом і його „розповіддю про Ваймар", Віктор вирішує написати працю „Ґете і Шевченко", з наміром проаналізувати й зрозуміти глибину і славу двох культур — німецької та української, а також осягнути духовний синтез обох країн. Однією з цікавих прикмет роману є факт, що внутрішнє життя його героя, наповнене любов'ю до духовних вартостей, часто відсуває на задній план деструктивні події війни. Таким чином Віктор залишається вірним афоризмові Ґете, котрий автор використав як епіграф до свого роману: „Найбільше досягнення людини полягає в контролюванні обставин настільки, наскільки це можливо, і в якнайменшому перебуванні під їхнім впливом" („Des Menschen grösster, Verdienst bleibt wohl, wenn er die Umstände soviel als möglich bestimmt und sich so wenig als möglich von ihnen bestimmen lässt"). Правдиве життя для Віктора полягає у перемозі духу над матерією, уяви над реальністю. Головним принципом, який дає змогу героєві втекти від страхів його сьогодення і знайти мир та спокій у минулому, стали два рядки з „Присвяти" Ґете Фаустові, зацитовані в романі „Полтава": „Те, що я осягнув, здається далеким, а те, що втратилося, видається правдивим" („Was ich besitze, seh ich wie im Weiten, / Und was verschwandt, wird mir zu Wirklichkeiten")[31]: „I раптом усе це зникло: фоліянтом його пам'яті й уяви бавився вітер [...] Віктора здивувала комічна асоціяція, зацікавила нежданa реґресія думки, привабило казкове прояснення душі. — Світлозелений фетр тірольського капелюха й заклопотаний своїм заходистим кашлем берлінський штурпак перенесли Віктора в 1823 рік, у Ваймар. Перед очима стало світлоблакитне сукно довгополого — найновіша мода! — сурдута Ґете, Ґете!"

Дещо інше, трошки іронічне зображення Ваймара спостерігаємо в короткому оповіданні „Письменник і генерал" Віктора Домонтовича[32]. Події розгортаються у Карлсбаді, де Ґете, який приїхав туди з Ваймара на відпочинок і відпруження, зустрічає літнього австрійця. Цей пан, виявляється, „був одставний заслужений генерал австрійської служби, який похо-

[30] Ізарський Олекса. Полтава // Сучасність [Мюнхен].— 1977.— С. 45.

[31] Там само.— С. 53.

[32] Псевдонім відомого українського письменника і науковця Віктора Петрова (1893—1969), трагічна доля якого спричинила велику дискусію в українських еміґраційних колах. Після еміґрації до Німеччини по закінченні Другої світової війни В. Петрова, правдоподібно, схопили радянські аґенти в Мюнхені у 1949 р. Пізніше він з'явився в Україні. Для докладного аналізу його життя і праці див.: Шевельов Юрій. Шостий у ґроні. В. Домонтович в історії української прози // Домонтович В. Проза. Три томи.— Newark, 1988.— Т. III.— С. 505—556. Оповідання (С. 305—309). Всі цитати з оповідання „Письменник і генерал" подаємо за цим виданням. Вперше воно було опубліковане в українському еміґраційному виданні „Пи-гу" (1947.— Серп.— Ч. 37).

див з давнього й відомого аристократичного роду“. Після кількох випадкових зустрічей у Карлсбаді, під час котрих обидва привітно віталися, вони нарешті розпочали розмову, яка й формує основу оповідання:

„— Чи це правда, що Ви зветесь пан Ґете?

— Цілком вірно! — ствердив той.

— З Ваймару? — доповнив запитання генерал. Він хотів бути точним і поінформованим до кінця.

— Цілком вірно! — ще раз ствердив письменник.

— Чи правда, що Ви пишете книги? — продовжував допитуватись генерал.

— О, так!

— І складаєте вірші?

— О, так![33]

Генерал продовжував детально розпитувати письменника, так ніби останній був його підлеглим, і обидва вони перевіряли військову частину, пробуючи в той сам час передбачити таємниці літературної творчости. Остаточно він запитав із зосередженою цікавістю:

— Чи важко складати вірші?

— Так, так! — не втрачаючи рівноваги, зазначив Ґете.

Генерал висловив з цього приводу загальнотеоретичний здогад.

— Це, слід думати,— сказав він,— повинно залежати від доброго травлення шлунка. Чи мали Ви нагоду добре попоїсти й добре як слід випити, чи ж не так?

— О, безперечно так! Зі мною бувало саме завжди так!

— Ну, ось бачите! — відзначив генерал, пожував устами і тоді, в порядку поради письменникові, він зазначив:

— В такому разі Ви не повинні залишатись в Ваймарі. Вам треба переїхати до Відня!“[34]

Зрозуміло, що В. Домонтович зосереджується тут над різницею між Австрією і Пруссією у поглядах на світ і життєвими стилями — темою, яка серед інших докладно розглядається Гюґо фон Гофмансталем[35]. Для В. Домонтовича Ваймар — духовна культура Пруссії, а точніше — Німеччини, з іншого боку, Відень відображає Австрію. Оскільки ж Австрія була і залишається культурно близькою Україні, то в оповіданні В. Домонтовича реакція Ґете є відповідною до цього культурного пов'язання, що засвідчує уривок[36]: „Порада могла здатися трохи, на перший погляд, несподіваною, й прямий сенс висловленої думки не відразу ясним, але Ґете ствердив:

— Я про це вже також думав!

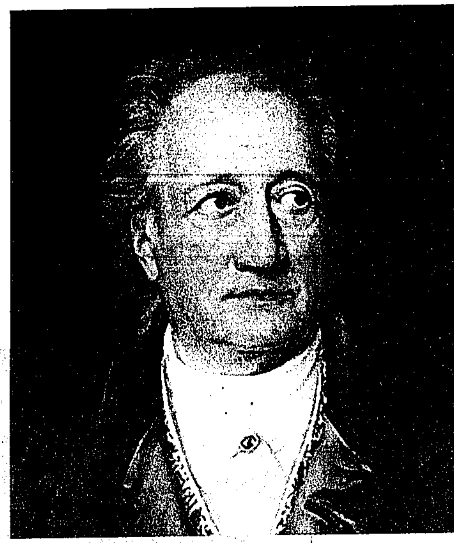
---

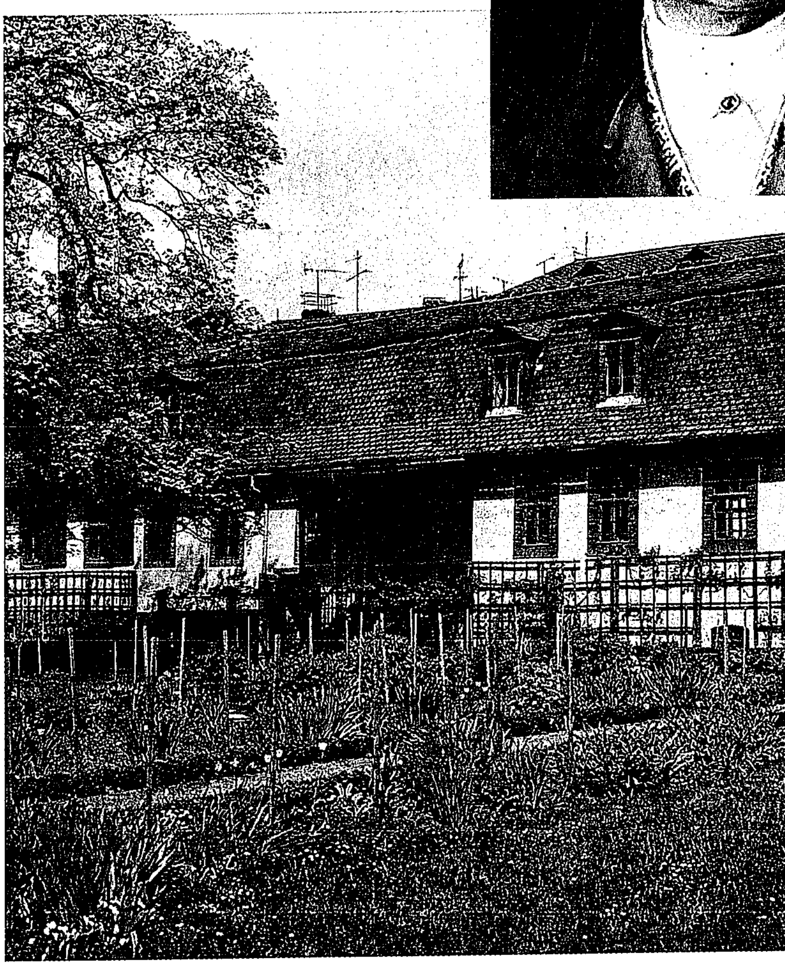
[33] Домонтович В. Проза. Три томи.— С. 306.

[34] Там само.— С. 307.

[35] Див.: Hofmannsthal Hugo von. Gesammelte Werke in Zehn Einzelbänden.— Frankfurt am Main, 1979; а також: Preusse und Oesterreicher: Ein Schema in Reden und Aufsätze II (1914—1924).— S. 459—461.

[36] Слід відзначити, що Західна Україна була частиною Ґабсбурзької імперії, і навіть такий визначний український письменник, як Іван Франко, якоюсь мірою вважав себе австрійцем. Див.: Rudnytzky L. The Image of Austria in the Works of Ivan Franko // Nationbuilding and the Politics of Nationalism: Essays on Austrian Galicia / Ed. Andrei S. Markovits і Frank Sysyn.— Cambridge, 1982.— P. 239—254.





Йоганн-Вольфґанґ Ґете. З портрета Й.-К. Штілера. *1828 р.*

Житловий будинок Й.-В. Ґете у м. Ваймарі. *Вигляд із саду*

Фрідріх Шіллер. Копія з портрета А. Ґраффа. *1791 р.*

Вхід у житловий будинок Ф. Шіллера у м. Ваймарі

Гробниця Й.-В. Ґете та Ф. Шіллера
на Історичному кладовищі у м. Ваймарі

Пам'ятник Й.-В. Ґете та Ф. Шіллеру
перед Німецьким національним театром у м. Ваймарі

— Ну, ось бачите ж! У Відні добре їдять і добре п'ють!

Генерал не сумнівався, що перебування в Відні якнайкраще сприятиме розквіту творчого генія поета"[37].

На перший погляд, ця розповідь може видатися нічим іншим, як вигаданим та поверховим епізодом з життя Ґете. Та, аналізуючи твір глибше, стає зрозуміло, що і Ґете, і Ваймар тут виступають як метафора німецької культури, котра зіставляється з австрійською. Ґете насправді асоціюється з Ваймаром, а не Ваймар з Ґете, що спостерігаємо у творах багатьох українських письменників. Одразу ж на початку оповідання генерал хоче бути певним, що він розмовляє з паном Ґете, який походить з Ваймара, а згодом, запрошуючи Ґете залишити Ваймар і приїхати до Відня, заявляє: „Приїздіть до Відня, і, коли приїдете, зверніться до мене. У мене широке коло знайомих, я маю велику рідню і користуюся впливом. Лише при відвідинах,— попередив він,— обов'язково зазначте: Ґете з Ваймара, знайомий з Карльмбаду. Останнє мені потрібно, щоб я пригадав собі, про кого саме йде справа, бо мені так багато доводиться тримати в своїй голові"[38].

Ці слова засвідчують, що генерал не читав творів Ґете. Він перепрошує поета за цей недогляд, подаючи таке цікаве пояснення: „Це мені дуже прикро, бо я не куплю ваших творів!.. Прошу зважити на те, що я купую лише остаточні видання; інакше завжди маєш неприємне почуття, що ти маєш у себе неповноцінне видання книги, бо ж ти буваєш примушений купувати ту книгу вдруге, отже, робити зайві і непотрібні, згодьтеся, витрати. Тому, з цих міркувань, щоб усе було певне, я чекаю завжди на смерть автора раніше, ніж купувати його твори. Прошу не прийняти це за зле, але це в мене є принцип, якого я стало притримуюсь, і я не можу відступити від цього принципу також і для Вас, пане Ґете!"[39]

В. Домонтович виразно вказує на те, що генерал навіть не чув про Ґете до зустрічі з ним і ототожнив поета з Ваймаром — містом, у якому той проживав. І поет, і вихованець міста формують переконливий, але ексцентричний символ Німеччини та німецької культури.

Перед закінченням Другої світової війни і в ранній повоєнний період, аж до окупації Турінґії радянськими військами, Ваймар став важливим перехідним містом для українського політичного і культурного життя, про що твердить багатий матеріал, зосереджений у мемуарах того періоду. „Під час війни музи замовкають", мовиться у старій латинській приповідці, зміст якої, правдоподібно, деякою мірою окреслює українців, скупчених у Ваймарі наприкінці Другої світової війни. Присутність у цьому німецькому місті провідних українських науковців, державних мужів і письменників стала запорукою активного інтелектуального життя. Головними репрезентантами української культурної еліти у Ваймарі були: Володимир Кубійович (1900—1985) — знаний український географ, а пізніше головний видавець „Енциклопедії Українознавства" та двох анг-

---

[37] Домонтович В. Проза. Три томи.— С. 307.

[38] Там само.— С. 308.

[39] Там само.— С. 308—309.

ломовних енциклопедій України[40]; Кость Паньківський (1897—1958) — відомий український провідник, адвокат з Галичини, який був прем'єр-міністром Українського уряду в екзилі[41]; гетьман Павло Скоропадський (1873—1945) — провідник українських монархістів; Володимир Державин (1899—1964) — визначний літературознавець, науковець, критик і класичний філолог; Улас Самчук (1905—1987) — провідний український новеліст того часу; Павло Шандрук (1889—1970) — генерал Головного штабу Української національної армії[42].

Так само важливим був факт, що у Ваймарі мешкав президент Української Народної Республіки в екзилі Андрій Лівицький (1879—1954), а також розміщувалися філія Українського Центрального Комітету та штаб Українського Червоного Хреста. Ці та інші організації улаштовували різні лекції, семінари, видавали газету та іншим чином інформували українців, які жили у Ваймарі та його околицях, про найновіші події війни[43].

На противагу до образу Ваймара, який знаходимо в українській літературі, що, як ми простежили, охарактеризований дуже різноманітно, мемуари, написані українцями у Ваймарі, створюють одностайніший погляд на нього як на місто Ґете і Шіллера. Так, наприклад, Олекса Воропай, добре знаний український письменник і фольклорист, після приїзду до Ваймара 5 лютого 1945 р. занотував у щоденнику: „Приїхали до Ваймару. Місто Ґете і Шіллера — невеличке, але чисте й гарне. Зупинились у школі біля церкви, в середині міста: людей уже багато, різних національностей, але українців, здається, більше. Зустріли тут чимало своїх старих знайомих, отже — ми вже не самі, буде веселіше"[44].

Далі у своєму щоденнику О. Воропай описує всі міста, які він і його родина відвідували, включно з будинками Ґете і Шіллера, та інші цікаві місця, переживаючи, що більшість історичних будинків через війну були замкнені. Подібні настрої висловлював Василь Чапленко (1900—1990), письменник, літературний критик і лінґвіст, який називав Ваймар „містом великого Вольфґанґа Ґете"[45] та інших учених і поетів.

Переглядаючи записи в цих щоденниках і спогадах, можна лише дивуватися, скільки часу і уваги присвятили українські еміґранти цьому містові, аби глибше зрозуміти значення Ваймара та його історичної минувшини у час, коли розгорнулася Друга світова війна і бомби альянсів перетворювали цілу Німеччину, включно з Ваймаром, у палаюче пекло.

---

[40] В. Кубійович описує свою творчу діяльність у Ваймарі у мемуарах за назвою „Мені 70" (Париж; Мюнхен, 1970.— С. 70).

[41] К. Паньківський докладно висвітлює своє перебування у Ваймарі у мемуарах „Від Комітету до Державного Центру" (New York; Toronto, 1968.— P. 101—125).

[42] Мемуари П. Шандрука „Arms of Valor" (New York, 1959) містять цікаву інформацію про українське життя у Ваймарі перед американською окупацією і під час неї, подану з погляду військової людини. Найдокладніший опис життя українців у Ваймарі і околицях подав Лев Биковський (Биковський Лев. Ваймарські часи. Спомини. 1945.— Денвер, 1970).

[43] Першим українським виданням на окупованій території Німеччини були „Короткі Вісті" — газета українських громадян у Німеччині. Перший випуск був датований 22 квітня 1945 р., місце видання — Ваймар. З дев'ятого числа газету перенесено до Герсфелда.

[44] Воропай Олекса. В дорозі на Захід. Щоденник утікача.— Лондон, 1970.— С. 100.

[45] Чапленко Василь. Збірник з нагоди його 75-річчя.— Нью-Йорк, 1975.— С. 58.

Після першого бомбардування Ваймара життя українців різко змінилося[46]. Та попри це культурна й інтелектуальна активність їх тривала як до приходу союзних військ, так і після нього. Спостереження очевидця з часу короткої американської окупації Турінгії кидає світло на українське життя у Ваймарі після розпаду Третього райху: „Місто безсмертного Ґете. У Ваймарі українці почувають себе сміливіше. Комендант міста — американський українець. Багато з них носять жовто-блакитні стрічки, а дехто навіть тризуби. Це було небезпечно, бо навколо Ваймару розташувалися великі табори радянських громадян. З концентраційного табору Бухенвальд часто робили вилазки „особиє отдєли", полюючи на українців. Груди „русскіх" прикрашували величезні червоні стрічки й великі п'ятикутні зірки. Їх табори оточені сильною охороною, що її організували політруки. У середині табору люди розділені на батальйони, роти, взводи. Цілі дні їх муштрують, навчають політграмоти і навертають на „правдиву путь"зблудивших синів і дочок „родіни"[47].

На завершення треба підкреслити, що хоч у добу Ґете Україна як незалежна держава не існувала і українська національна свідомість й культура були ще у стадії формування, усе ж таки Ваймар був місцем зацікавлень української інтеліґенції і залишився таким упродовж більш ніж століття. Іван Франко бачив його як місто, котре набуло особливого значення завдяки людям, які там працювали: Вілянту, Гердеру, а найбільше Ґете і Шіллеру. Є. Онацький уважав, що великий вплив на формування світогляду Ґете мало саме його перебування у Великому турінґійському князівстві. Белетристика О. Ізарського засадничо намагається обґрунтувати поняття миру і спокою ґетівського Ваймара на противагу руйнівним страхіттям тогочасної реальности Другої світової війни. У той час В. Домонтович висвітлює Ґете як продукт Ваймара. Якщо інші дослідники бачили Ваймар як витвір Ґете, поєднуючи поета і місто у символ Німеччини і німецької культури, то В. Домонтович прямо заперечує і тим самим знецінює той гармонійний синтез поета і міста в його короткому оповіданні „Письменник і генерал". У мемуарах і щоденниках Ваймар просто залишився містом Ґете і Шіллера, містом „культурної втечі серед шаліючого пекла". Радянські українці бачили Ваймар в основному як противагу Бухенвальдові, зеніт культурних досягнень на противагу жорстокості стосовно людини. Українське поняття Ваймара продовжує традицію природної полярности міста так, як вона підкреслена Ґете у його поемі, зацитованій на початку цієї праці, і устійнює притаманну Ваймару змінність, переплетену екстремами, його дріб'язковістю і величчю, мудрістю і примітивністю*.

---

[46] За О. Воропаєм, перше бомбардування Ваймара відбулося 9 лютого 1945 р. Подаємо цитату зі щоденника: „Сьогодні жахливий день! Об 11-ій годині ранку відбулося страшне бомбардування. Після атаки місто виглядало як одна велика руїна" (Воропай Олекса. В дорозі на Захід...— С. 102).

[47] Маруняк Володимир. Українська еміґрація в Німеччині і Австрії по другій світовій війні. Роки 1945—1951.— Мюнхен, 1985.— С. 31.

* Автори висловлюють щиру подяку професорові Дмитрові Штогрину з Іллінойського університету в Урбана-Шампейн та Марті Тарнавській з Пенсільванського університету за їхню допомогу в доборі інформації до цієї праці.

Винятком у цьому сенсі є вірш Богдана-Ігоря Антонича „Ваймар" (1932), що, без сумніву, свідчить про найбільший вияв української причетности до міста Ґете і Шіллера:

Місто спокійне, далеке, як вічність.
станьте, потомлені, тихі прочани,
хвилю цю в серці назавжди увічніть,
чола хиліть униз повні пошани.

Місто — на скрипці акорд гармонійний,
місто еллінської рівноваги.
Тут скарб Європа поклала безцінний,
Дві срібні труни в німих саркофагах.
Місто — обличчя твоє досконале —
вирізьбив стисло стилос сталевий століть.
Тут, що це рабство, ніколи не знали;
думаєш заздро над ним сумний мимохіть.

Місто — готицько-романська співзвучність.
Видно на кожнім тут домі долоню віків,
давнього майстра мистецтво та зручність,
давньої пісні заклятий у мармурі спів.

Більш як сто літ, а здається, що нині.
Тіні сідають у парку на лавку,
про речі вічні й про те, що вмить гине,
З Ґете балакає князь Карло Авґуст.

Туга несе тут мене й вабить тайна.
Може, тут вухо шум вічний утопить,
може, столиця культури — Ваймар —
скаже мені таємницю Європи.

Використовуючи багатство класичної уяви та літературних описів, поет складає низький уклін столиці європейської культури і її вічної містерії. Саркофаг Ґете і Шіллера, ехо Шевченкового святого праху стають сховищем європейських неоціненних скарбів у світі класичної гармонії, грецької рівноваги і духовної свободи. Всемогутня долоня віків є свідком мистецтва минулих майстрів, викликаючи стародавнє заклинання, втілене у мармурі. Час затриманий, сьогодення поступається перед минулим. Ґете і Карл Авґуст говорять про плинні речі й речі вічні. Спокушений ваймарськими таємницями і переповнений бажаннями, поет намагається вловити звук вічности і збагнути містерію, якою є Європа.

Albert KIPA, Leonid RUDNYTZKYI

GOETHE'S WEIMAR AND UKRAINE

This article is a Ukrainian language version of the study „Goethe's Weimar and the Slavonic Realm: The Ukrainian Dimension" published by the authors in a collection of essays on the city of Weimar entitled A Reassesment of Weimar Classicism (Lewiston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1996), p. 181—198. It is an attempt to crystallize the image of the Thuringian Grand Duchy and to assess the symbiotic relationship between Goethe and the city-state as perceived by Ukrainian authors. The authors arrive at the conclusion that the Ukrainian image of Weimar extends the tradition of the city's inherent polarity as highlighted by Goethe himself in the poem „Auf Miedings Tod" and validates the variation of Weimar's intertwined extremes: its pettiness and greatness, its wit and silliness. An exception to this image is Bohdan Ihor Antonych's poem „Weimar" (1932), a timeless tribute to the city and to the mystery which is Europe.

Ярема КРАВЕЦЬ

ОСВАЛЬД БУРҐАРДТ І СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ: РОЗДУМИ НАД УКРАЇНСЬКИМ ВЕРГАРНОМ

У травні 1922 р. в бібліотеці „Спілки“ (серія „Красного письменства“) з'явилася невелика добірка поезій Е. Вергарна в перекладі молодого поета-початківця Миколи Терещенка; вона відразу ж привернула увагу критики. Вже наступного року в № 1 літературно-критичного журналу „Книга“ надруковано рецензію на першу українську добірку Е. Вергарна, сприйняту критикою не лише як видатне явище перекладацької справи, а й вагоме слово, сказане „молодою українською радянською літературою“[1]. Автор рецензії, популярний на той час український поет Валер'ян Поліщук, писав, що саме тепер, коли українська література „бере участь у визвольній боротьбі од гніту капіталу та од гніту стихій природи, з'явилася потреба почути голос одного з перших поетів-соціалістів Європи — Вергарна“[2]. Не обмежуючись лише інформацією про першого українського Вергарна, автор статті порушував низку проблем, пов'язаних із творчістю бельґійського поета та його перекладанням на українську мову. Необхідність цього видання, стверджував В. Поліщук, викликана тим, що Вергарнові твори звучать тими ж голосами сучасности, „надто тому, що зараз збуваються пророцтва автора „Червоних зорь“ і „Повстання“[3].

Говорячи про деякі особливості віршів Е. Вергарна, особливо „музичність його мови в оригіналі“, рецензент зазначав, що перекладач прагнув якнайповніше передати ритм вергарнівського вірша і „до певної міри“ він це зробив. „У цьому,— писав В. Поліщук,— велика заслуга перекладача, хоч іноді губилась близькість та сила вислову оригіналу. Все ж таки Верхарн у Терещенка вийшов Верхарн“[4].

Закінчуючи цю рецензію, В. Поліщук звертав увагу на те, що вірш Вергарна справив безпосередній вплив „так на російську, як і на українську пролетарську поезію“; ось чому останніми роками з'явилася низка перекладів із поезій Вергарна, зроблених не лише Миколою Терещенком,

---

[1] Поліщук В. Микола Терещенко. Переклад вибраних поезій Е. Верхарна // Книга.— 1923.— № 1.— С. 50.

[2] Там само.

[3] Там само.

[4] Там само.

але, зокрема, такими поетами і перекладачами, як В. Ґадзинський, Ґео Шкурупій та інші"[5].

Відгук В. Поліщука на добірку бельґійського поета не був лише звичайною літературною рецензією; український поет тонко відчував поезію Е. Вергарна, знаходив у ній, так само, як і у творчості В. Вітмена, багато близького власним творчим задумам — експресію часу, духовне напруження, урбаністичні мотиви, що в кінці 20-х років набувають у його власній творчості гострішого соціального пафосу.

Через п'ять років після появи цієї книжки у Державидаві України виходить добірка поем Е. Вергарна в перекладі того ж М. Терещенка. Збірку видання 1927 р. жваво обговорювала тогочасна українська літературна критика, яка загалом прихильно зустріла її появу. В розлогому дослідженні про становлення художнього перекладу на Україні, видрукованому 1929 р. в літературно-художньому та громадсько-політичному журналі „Красное слово", О. Білецький згадував це видання серед таких зразкових тогочасних перекладів, як „Пан Тадеуш" А. Міцкевича (перекл. М. Рильського) та „Балади" Ф. Шіллера (перекл. Дм. Загула).

Перекладацька діяльність М. Терещенка зацікавила і юного західноукраїнського пролетарського поета Ярослава Кондру (1910—1944), який у листі до редакції літературно-наукового, мистецького і громадського журналу „Нові шляхи", що виходив у Львові (лист від 26 червня 1930 р.), просив надіслати йому збірочку вибраних поезій Еміля Вергарна. Йшлося про друге видання бельґійського поета — того самого року в журналі „Нові шляхи" Я. Кондра надрукував доволі велику рецензію, у якій оглядав три поетичні добірки Миколи Терещенка, видані 1924—1929 рр., а також і перекладену ним добірку — „Поеми" Е. Вергарна. Говорячи про те, що поетичний талант М. Терещенка „найяркіше заяснів в його перекладах поем великого бельґійського поета"[6], рецензент звертав увагу на багатство мови, еластичність і пластичність словесних засобів, хист у переданні пульсуючої життєвої сили чужомовного твору. Найбільшою заслугою М. Терещенка в цьому перекладі Я. Кондра вважав той факт, що перекладач довів здатність української мови „передавати своїми словесними засобами складні ритми великої індустрії й урбанізму західноєвропейського міста"[7]. Я. Кондра не думав оцінювати перекладацький хист М. Терещенка чи дошукуватися якихось невідповідностей між перекладом й оригіналом, бо вважав, що це тема окремого дослідження, однак звертав увагу читача на те, що М. Терещенко вибрав для свого перекладу поеми, які тематично перегукувалися з актуальними проблемами сучасної людини (пролетаризація і загибель патріархального села, розвій урбанізму, інтенсифікація великої промисловости, гін до руйнування старих соціальних взаємин і будування нових суспільних форм тощо).

Порівняння двох українських збірок Е. Вергарна показує не лише ширшу тематичну презентацію поетичної творчости бельґійського поета (скажімо, поява програмного твору „Місто"), але й свідчить про важливі

---

[5] Поліщук В. Микола Терещенко... Переклади окремих віршів Е. Вергарна („Діло", „Повстання", „Жебраки") в інтерпретації В. Ґадзинського та Ґео Шкурупія надруковані 1922—1923 рр. на сторінках журналів „Шляхи мистецтва" та „Червоний шлях".

[6] Кондра Я. На службі громадських інтересів // Нові шляхи.— 1930.— Т. 8, кн. VII—IX.— С. 232.

[7] Там само.

структурні зміни, що відбувалися у новому виданні — упорядкування перекладених творів залежно від їх тематичного спрямування, уточнення хронології появи тих чи інших збірок. У новому виданні Е. Вергарна перекладач тематично згрупував окремі вірші збірок („болісного періоду", „села в агонії", „нового міста"), що в першій книжці були роз'єднані поетичними зразками з альманаху „Дванадцять місяців".

Найважливішою у виданні була поява десяти нових творів, які істотно доповнили книжку. Багатшою стала поетична добірка „Міста-спрути", в яку увійшли ті журнальні переклади М. Терещенка, що друкувалися у час між двома окремими українськими виданнями („Долина", „Порт", „М'ясний ринок", „Повстання") і показали зацікавлення українського поета урбаністичним циклом Е. Вергарна.

З найперших рецензій на книжку можна згадати також і публікацію критика Б. Цуккера у № 1 літературно-критичного журналу „Критика" за 1928 р., у якій рецензент писав про бажання перекладача й упорядника книжки дати поступовий розвиток майстерности поета і його світогляду. Хоча автор статті подекуди трактував творчість бельґійського поета з позицій вульгарного соціологізму, вбачаючи, скажімо, в його „Зорях" „передчуття Жовтневої революції, зорю нового життя та комуністичне будівництво"[8], та все ж таки його рецензія вартісна тією високою оцінкою, яку автор давав „Поемам" Е. Вергарна,ураховуючи їх суспільно-естетичну вагу для сучасної української літератури. Автор статті зазначав, що переклад творів Вергарна досить точний, у ньому всюди відтворено „той відтінок сили, що ним пройнятий оригінал"[9].

Були, правда, і неґативні відгуки на перекладацьку роботу М. Терещенка з гострими критичними зауваженнями. У статті з проблем віршованого перекладу Микола Зеров дорікав перекладачеві у тому, що він не звернув достатньої уваги на „властиву французькому текстові поета багату метафоричність"[10].

У зв'язку із цим зауваженням М. Зерова цікаво зупинитися на статті Освальда Бурґгардта (Юрія Клена, 1891—1947) про український переклад Вергарна, надрукованій у № 5 згаданого вже нами літературно-критичного журналу „Критика" за 1928 р. На сьогодні — це найповніше в українському літературознавстві наукове дослідження перекладацької майстерности М. Терещенка, зокрема, особливостей відтворення архітектоніки віршів Е. Вергарна українською мовою[11].

Розпочинаючи свою статтю, О. Бурґгардт виклав ті основні принципи, за якими, на його думку, слід аналізувати запропоновані переклади поезій бельґійського поета: а) в кожному віршованому перекладі неминучі опущення, заміни або доповнення тексту ориґіналу; б) опущення не повинні

---

[8] Цуккер Б. Рецензія на: Вергарн Еміль. Поеми / Пер. М. Терещенка // Критика.— 1928.— Ч. 1.— С. 196.

[9] Там само.

[10] Зеров М. У справі віршованого перекладу // Життя й революція.— 1928.— № 9.— С. 141.

[11] Літературознавець В. Брюховецький, автор літературно-критичного нарису про Миколу Зерова, пише, що з приводу цієї рецензії „на україномовну інтерпретацію Верхарна Миколою Терещенком в Академії наук відбувалася ціла дискусія" (Брюховецький В. Микола Зеров.— К., 1990.— С. 45).

знебарвлювати вірш, додатки — суперечити змісту образів, а заміна одного образу на інший — спричиняти послаблення поетичної емоції, яскравості висловлення.

Для того, щоб у читача склалося враження про архітектоніку аналізованих віршів, О. Бурґардт запропонував докладний аналіз трьох поем Е. Вергарна (*„Дзвонар“, „Жінка в чорному“, „Місто“*), після чого узагальнив поодинокі хиби та відхилення, розкидані по всіх перекладених творах. Дуже ретельно вчитуючись у текст поеми „Дзвонар“, яка стоїть першою серед проаналізованих Вергарнових творів, автор статті звернув увагу на градацію, проґресивне наростання, створене двома дуже важливими рядками про дзвонаря. Як зазначив О. Бурґардт, „першу ланку цієї градації перекладач викинув і замість наростання дав спадання“[12], просто знищивши градацію. Відомий критик і перекладач насамперед торкнувся неґативних сторін перекладу М. Терещенка, що перешкодили відтворити повну картину лексико-семантичних та звукових особливостей вірша Е. Вергарна: *руйнування* метафори та позбавлення її основних функцій („vers l'horizon hallucine“ замінено на „вежа досягає неба“, а замість яскраво динамічного образу „en crains rouges de l'incendie“ пропонується нейтральне і прозаїчне „а полум'я спішить у степ“); *заміна* одних образів оригіналу на інші, що стерла первинне емоційне забарвлення твору і знищила динаміку образу (скажімо, динамічний образ оригіналу „la bouche ouverte et sans parole“ на українське *„німий, мов камінь“*); *нехтування* кольоровими контрастами та епітетами, особливо важливими у вірші бельґійського поета. О. Бурґардт також звернув увагу і на такі важливі недогляди перекладу, як *створення* перекладачем *недоречного образу* або ж образу, чужого оригіналові, задля збереження рими чи з інших міркувань (критик цитує незрозумілий образ, що з'явився у перекладі М. Терещенка: *„лиця натовпу, скошені серед вулиць“*); *вульгаризація образу* або створення неуявних образів, заміна звукового образу на зоровий. Така своєрідна вульгаризація чи спрощення, зазначає О. Бурґардт, властиві перекладові подальшої фази пожежі, де Е. Вергарн порівнює хрест, що впав у вогнище „з християнкою давніх часів, яку мучили, брали на тортури і пекли її тіло вогнем“[13]. Замість цього екскурсу в історію християнства римських часів, говорить критик, у М. Терещенка „маємо цілу антирелігійну тираду, яка може й робить честь пропаґандистському запалові перекладача, але яку зовсім не треба було вкладати в уста Вергарнові“[14]. Автор статті торкався також і стильових особливостей перекладу: використання перекладачем прозаїзмів та висловів канцелярського стилю, тавтологія у перекладі. Певне місце у своїй статті О. Бурґардт відводив і порушенню семантичного характеру оригіналу та логічної послідовности думок, серединних рим вірша, звукового образу перекладу: „[...] у Верхарна птахи кружляють з довгими божевільними зойками (avec de longs cris fous). У перекладі все немов діється серед цілковитої тиші: знов маємо знищення звукового образу, так само, як і тоді, коли перекладач малював

---

[12] Бургардт О. Український переклад Вергарна // Критика.— 1928.— № 5.— С. 83.
[13] Там само.— С. 85.
[14] Там само.

нам юрбу, що висипала на вулицю. Ця властивість — поетична глухота перекладача — ще не раз вражатиме нас у процесі дальшої аналізи"[15].

Закінчуючи аналіз поеми „Дзвонар", О. Бурґардт робив висновок про найістотніші порушення у перекладі Вергарнового тексту: „викидання цілих рядків, знищення метафори, знищення всіх звукових образів, трансформація тексту, знищення паралелізму і градації, що становить основний стрижінь твору, а через те повна руйнація архітектоніки поеми."[16].

Дальші сторінки праці присвячені поемі Е. Вергарна „Жінка в чорному", особливо багатій на серединну риму, утворену низкою повторів, та символічні образи. О. Бурґардт зазначав, що надзвичайна насиченість метафорами, яка так властива поетичній мові Вергарна, у цій поемі про жінку в чорному досягає чи не найвищого свого вияву, кульмінаційного пункту. Бажаючи дати уявлення про форму, адекватну ориґіналові, критик звертається до російського перекладу цієї поеми, що належить Г. Шенгелі, зазначаючи, що російський перекладач „зберіг нам і символічність образів, і дав повтори, і серединну риму"[17]. Аналізуючи переклад цього твору, О. Бурґардт також використав і переклади В. Брюсова та Л. Шенталя, акцентуючи на майстерному відтворенні чорних тонів російськими перекладачами (*чорне вбрання жінки, чорні очі, собаки чорної надії, чорний рай*), чого не зумів зробити М. Терещенко*.

Докладний аналіз українських інтерпретацій творів Е. Вергарна особливо вартісний тим, що їх критиком став поет-перекладач, у літературній практиці якого знаходимо декілька віршів цього бельґійського поета.

Звернувши увагу на найістотніші хиби перекладу (вони зібрані у третьому розділі перекладацької студії О. Бурґардта, де автор подає 15 різних відхилень і неточностей), критик усе ж не заперечував майстерности М. Терещенка-перекладача в інтерпретації таких Вергарнових віршів, як *„Грудень", „Заводи", „Банкір", „Скажи мені, моя чуйна дружино..."* тощо. О. Бурґардт додавав, що заслуга М. Терещенка в перекладі творів Вергарна українською мовою зростає від того, що перекладач „йшов ще нeораним ґрунтом"[18]. Окремо критик виділив переклад вірша *„До моря"*, підкреслившu вдале відтворення перекладачем метафорики ориґіналу.

Критик зазначав, що „брав лише ті місця, що надто далеко відійшли від ориґіналу", однак „не зіставляв з ориґіналом тих строф і віршів, які більш-менш близькі до першотвору. Цього не зробив не тому, щоб замовчати деякі заслуги Терещенкові, а через те, що „місця, близькі до оригіналу, давали б надто мало матеріалу, щоб варт на ньому спинятися"[19].

[15] Бургардт О. Український переклад Вергарна.— С. 85.

[16] Там само.— С. 87.

[17] Там само.— С. 88.

* Про переклад цієї поеми Вергарна, що належить В. Бобинському, див.: Кравець Я. Два українські переклади поеми Еміля Верхарна „La dame en noir" // Теория и практика перевода. Республиканский межв. научный сборник.— К., 1982.— Вып. 7.— С. 53—60.

[18] Бургардт О. Український переклад Вергарна.— С. 100.

[19] Там само.

О. Бурґардт говорив у своїй статті, що його „більше цікавили деякі деталі самої техніки перекладу, ніж аналіза всієї перекладної творчости", і тому радив ґрунтовніше розглянути зроблені переклади „на тлі сучасної української поетичної лексики", а також „дослідити художній стиль і смак Терещенка на його власних поезіях"[20].

У цій публікації автор сконденсував теоретичні засади і практичні рекомендації для перекладу поетичного твору, виходячи із власного перекладацького досвіду.

О. Бурґардт як поет-неокласик уже з 1924 р. продуктивно виступає із власними віршами; тоді ж, за порадою М. Зерова, робить перші спроби у віршованому перекладі. У час піднесення української літератури 20-х рр. активно займається перекладом, сподіваючись, що „його праця буде значно кориснішою у царині художнього перекладу та філологічних досліджень"[21]. Уже незадовго О. Бурґардта вважають „за одного з найкращих на Україні знавців і перекладачів західноєвропейської літератури"[22]. Поет видає антологію німецької пролетарської поезії „Залізні сонети", перекладає твори В. Шекспіра, Дж. Байрона, Р.- М. Рільке, Г. Ібсена, П. Верлена, Ст. Малларме та інших письменників, працюючи разом із М. Зеровим, П. Филиповичем, М. Драй-Хмарою та М. Рильським для найактивнішого засвоєння молодим українським письменством найвизначніших літературних здобутків людства. Роком раніше в харківському літературному місячнику „Червоний шлях" (№ 8) О. Бурґардт помістив свій переклад одного з програмних віршів Е. Вергарна „Вітер". Цей же переклад із незначними стилістичними правками передруковано 1938 р. у кн. II місячника літератури, мистецтва, науки й громадського життя „Вістник" за підписом „Ю. Клен". Починаючи з 12 кн. цього видання за 1934 р., О. Бурґардт друкував тут свої переклади з Ж. Мореаса, П. Клоделя, А. Рембо, П.- Б. Шеллі, зразки провансальської поетичної творчости, староісландські саги, а потім і згаданий нами вірш Е. Вергарна, об'єднавши ці інтерпретації рубрикою „Із західноєвропейської поезії". Перебуваючи далеко від України, у Німеччині, поет не переставав працювати для того, щоб вивести українське слово на рівень європейського та світового мистецтва.

Особливо динамічний вірш Е. Вергарна „Вітер", написаний верлібром, приваблює насамперед напруженою ритмікою висловлювання, багатою лексичною палітрою, строгою організацією думки, понятійною і звуковою навантаженістю ключового слова *le vent*, довкола якого організується уся дія твору. Чергуванням однакових за смислом речень зі спадною або висхідною характеристикою (напр.: „*Sur la bruyère longue infiniment Sur la bruyère, infiniment*" або ж: „*Grincent — Grincent et crient*") твориться переконливий звуковий ефект дії осіннього вітру, який то зривається, то вщухає, то знов набігає своїми рвучкими поривами (це добре видно в першій строфі, що складається з двох пар речень: 1—3, 2—4, причому в другому реченні (смисловому повторі першого) маємо обов'язкове скорочення

[20] Бургардт О. Український переклад Вергарна.— С. 100.

[21] Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Юрій (Бургардт Освальд). Вибране.— К., 1991.— С. 16.

[22] Неврлі М. З глибин сузірних, із „п'ятірного грона" // Україна.— 1988.— № 16.— С. 5.

висловлювання. Після шквалистих рвучких поривів вітер стає повноправним господарем — і тепер вже широко і розлого диктує свою волю. Подальші третя—четверта строфи вірша написані рівніше, ширше, у них немає тих рвучких стрибків попередніх строф, музика вірша стає плавнішою, крізь неї час від часу проривається різким звучанням *le vent*, вжите у третій строфі аж 8 разів. Звукова образність вірша посилюється ще й такими версифікаційними засобами, як, наприклад, вживання слова *le vent* вкінці попереднього і на початку подальшого речень. У четвертій строфі вислів *le vent*, скажімо, повторено аж три рази поспіль: „*Le moulin noir fauche le vent, Le vent, le vent sauvage de Novembre*". Такий самий повтор є і в шостій строфі, де понятійне значення слова підсилене його репризою у кінці речення: „*Le vent sauvage de Novembre Le vent, L'avez-vous rencontre', le vent*".

Характерним для вірша є внутрішнє римування у межах одного речення („*Aux <u>citernes</u> des <u>fermes</u>; en souffles <u>lourds</u> battant les <u>bourgs</u>; <u>Ballottent</u> leurs loques <u>falotes</u>; les <u>croix</u> du cimetière <u>étroit</u>*" тощо), на яке О. Бурґгардт звертав особливу увагу у своїй статті. Цей вірш можна назвати симфонією образів та звуків.

Вірш закінчується трирядковою строфою, повтором початкової, у якій поет, вживши коротке речення, повторює його, продовживши словом Novembre; намальована картина завершується широким поривом вітру.

З огляду на складну ритміку вірша, багатогранність використання символіки, особливості його синтаксису, цікаво зіставити переклад О. Бурґгардта з інтерпретацією цього ж твору із збірки Е. Вергарна видання 1922 р. (перекл. М. Терещенка). Дотримуючись хронологічної відповідности, зупинимося для порівняння саме на цій редакції перекладу, використавши для аналізу перекладацької майстерности деякі засади, викладені О. Бурґгардтом у статті 1928 р.

Дотримання важливих елементів твору, мотивація доповнень перекладача

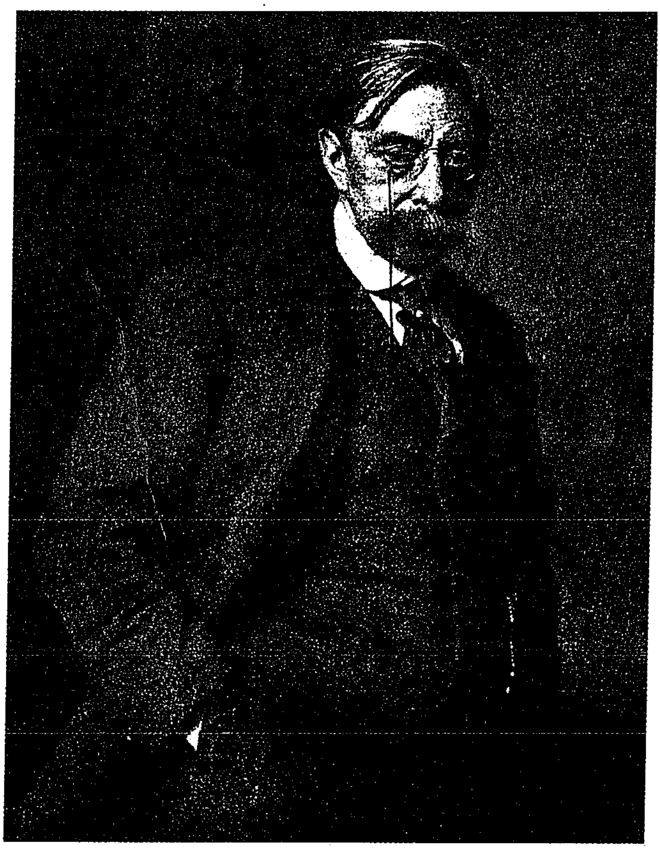
Цю вимогу О. Бурґгардта проаналізуємо на основі тексту першої строфи твору (оригінал: „Sur la bruyère longue infiniment Voici le vent cornant Novembre Sur la bruyère, infiniment, Voici le vent Qui se déchire et se démembre En souffles lourds, battant les bourgs, Voici le vent, Le vent sauvage de Novembre").

Дослівний переклад: „Над безмежно високим вересом виє листопадовий вітер; над високим вересом Вітер рветься і розривається важкими подувами, що вдаряють об селища — вітер, дикий листопадовий вітер".

Поетичний переклад О. Бурґгардта: „У листопадових степах Сурмить рвучкий рвійний вітер, Сурмить і трубить у степах, У сивих млах; Себе шматує, трощить віти, І поривом зриває дах У сивих млах Рвачкий, ревучий трубить вітер".

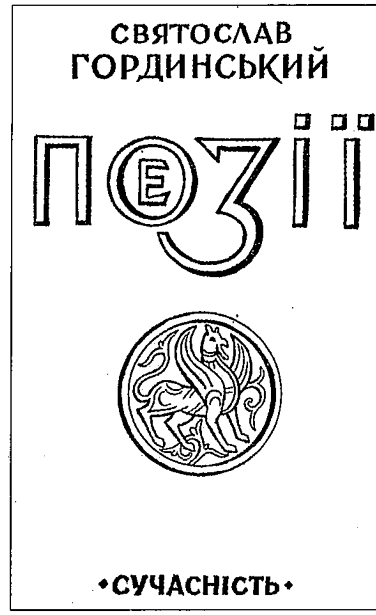
Поетичний переклад М. Терещенка: „На скошених осінніх нивах Вітрами трубить Листопад; на довгих нивах, У жовтих гривах, Він б'ється крилами об стріхи хат, Що привидом в степах стоять, У жовтих гривах Лютує дикий Листопад".

Бачимо, що обидва перекладачі не зберегли локальну характеристику дії вірша, добре відтворену в російських перекладах: „Вот, зыбля



Еміль Вергарн. *Початок XX ст.*

Еміль Вергарн
1855-1916



ПІД РУНДУКОМ

Тінь, виростаючи над згаслими полями,
Замкнула мурами морозяний простір
І, мов на дні могил, залізні ґрона зір
Горять на небесах офірними вогнями.

Здається: світ усе затиснув мідяний
І в далині встають камінних брил примари,
Що з них колись богів зрізьбить воєнних нарід
Ще в норах схований, дитячий, боязкий.

Повітря ледяне гризе примерзлі стіни,
Все заполонює безмов'я тих хвилин,
Не чути голосів у далині, лиш дзвін,
Закутаний у ніч, вистукує години.

Трагічних молотів вчуваються важкі
Удари, як товчуть об мовчазливі криси,
Ударів тих нічних дванадцять б'є у тиші
І, з вічністю, спадає на мізки.

Текст вірша Еміля Вергарна "Під рундуком", в перекладі Святослава Гординського. *30-ті роки XX ст.*

ЕМІЛЬ ВЕРХАРН

ВІТЕР

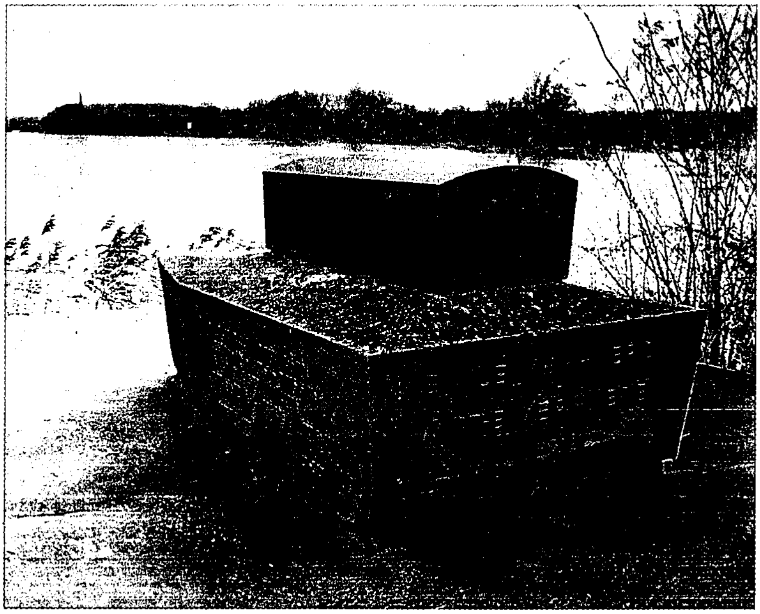
У листопадових степах
Сурмить ревучий рвійний вітер,
Сурмить і трубить у степах,
У сивих млах;
Себе шматує, трощить віти,
І поривом зриває дах,—
У сивих млах
Рвачкий, ревучий трубить вітер!

А над колодязем
Залізні цебра з корбами
Скрегочуть;
Понад криницями
Скрипучі цебра з корбами
Скрегочуть і риплять.
Ось вітер жовтий лист беріз
Навколо озера поніс.
Рвачкий, ревучий трубить вітер!

Це він зриває з верховіття
Подерте клоччя гнізд;
Мов рашпілем, рипить
І, хуртовинами сповитий,
Десь кригу вже кришить.
Всьому свій лютий заповіт
Рвачкий, ревучий трубить вітер!

І по всіх шпарах у кошарах,
Із позалатуваних дір
Лопоче дране клоччя,
Шиширхає папір.
Рвачкий, ревучий трубить вітер!

Уривок з вірша "Вітер" Еміля Вергарна, в перекладі
Юрія Клена (Освальда Бурґгардта). *1938 р.*



Надмогильний пам'ятник Емілю Вергарну
на березі р. Шельди. *1955 р.*

Пам'ятник Емілю Вергарну в м. Сент-Аман (Бельгія)

вереск вдоль дорог“ (В. Брюсов, 1925); „Над бесконечной вересковой чашей“ (Г. Шенгелі, 1955). Мало того, у другій редакції твору (видання 1927 р.) М. Терещенко замінить перший рядок вірша „На скошених осінніх нивах“ на слова „на голих і безкраїх нивах“, чим повністю знівелює первинний образ.

У перекладі О. Бурґардта наявне певне зміщення понять: перекинувши слово *Novembre* з другого рядка в перший — у листопадових степах, О. Бурґардт відмовиться од ключового речення — аналогічної характеристики вірша впродовж цілого тексту („*Le vent sauvage de Novembre*“), яке ще семикратно повторюватиметься у творі, замінивши його експресивнішою характеристикою *ревучий рвійний*. Перекладач також відходить і від градації першого і третього речень першої строфи, повтору ключового слова „*Voici le vent*“ у четвертому та сьомому рядках, вживши речення „*У сивих млах*“. Окрім того, поет ламає синтаксичну структуру строфи: замість трьох поширених речень у французькому оригіналі, в перекладі О. Бурґардта маємо два речення, причому логічний та емоційний спад припадає саме на середину строфи там, де у вірші Е. Вергарна є кульмінаційний момент — „Voici le vent“ — усічена фраза другого речення.

Добре відтворюючи римування третього і четвертого рядка (*степах — млах*), український перекладач водночас не дотримується внутрішнього римування у шостому реченні строфи *lourds — bourgs*; зазначимо, що того також не роблять ні В. Брюсов, ні М. Терещенко. Воно збережене лише в перекладі Г. Шенгелі („*Его дыханья бьются в зданья*“). Вислів „*Voici le vent*“ М. Терещенко перекладає словами „*У жовтих гривах*“, що зовсім не в'яжеться із загальною картиною *скошених осінніх нив*. Крім того, у нього маємо ще й незрозумілий образ хат, *що привидом в степах стоять*. Краще перекладені подальші строфи, в яких відчувається певне звільнення поета від строгих обмежень, що дотепер немовби стримували його творчу фантазію.

Що ж до О. Бурґардта, то він майстерно передає і звуковий ефект нанизування дієслів у другій строфі — *скрегочуть; скрегочуть і рип-лять*, і мальовничу картину буяння осіннього вітру, і внутрішнє римування, використане Е. Вергарном,— *шпарах — кошарах, лопоче — клоччя.*

Збереження кількости рядків, метафор

Вірш „*Le vent*“ побудований на домінанті дієслів, що виконують тут основну роль на відміну од багатьох інших творів Е. Вергарна, де переважає образність. У вірші невелика кількість прикметників — *longue, lourds, sauvage, mortes, vieil (vieux); lamentables, rapiécées, noir, sinistre, étroit, vermoulus, grand*, якими поет оперує упродовж усього твору. У другій строфі, скажімо, узагалі немає кваліфікативного епітета, а означення *les seaux de fer* утворене з двох іменників, поєднаних прийменником *de*. Такою ж бідною на епітети є і третя строфа.

Щодо відтворення образности вірша „*Le vent*“, особливо вдалим вважаємо переклад таких висловів, як: „*Les feuilles mortes des bouleaux*“ — „*жовтий лист беріз*“; „*les vieux chaumes à cropetons*“ — „*купки хат старих*“; „*sur sa butte de gazon bistre*“ — „*на бурому горбі*“. Подекуди перекладач глибше розвиває думку і настрій першотвору — „*Voici le vent*

cornant Novembre" (дослівно: *ревучий листопадовий вітер*) — у перекладі: „*Сурмить ревучий рвійний вітер*".

Інтерпретуючи образну фламандську сцену вітряка, який *косить вітер*, перекладач, мабуть, відчув певні труднощі; як і В. Брюсов, О. Бурґгардт уникає відтворення експресивної антонімічної характеристики, наявної в оригіналі,— „*De bas en haut, à travers airs, De haut en bas, à coups d'éclairs*", замінивши два віршові рядки звуконаслідувальними словами: „На бурому горбі крилами Махає чорними, як жах Вітряк: чах-чах, чах-чах, чах-чах!"

Пор. з іншими варіантами перекладів: „А на горбі, серед долин, Угору — блискавками. Униз — могутніми руками Махає чорний млин" (перекл. М. Терещенка); „А там, над красным краем рва, Большие мельничные крылья Летящий ветер косят, косят — Раз-два, раз-два, раз-два, раз-два!" (перекл. В. Брюсова); „А на холме, что сторожит овраги, В которых притаилась мгла, Вверх-вниз, вверх-вниз свистящие крыла Тяжелых мельниц косят ветер" (перекл. Г. Шенгелі).

Особливої уваги заслуговує переклад цвинтарної картини із шостої строфи, в якій О. Бурґгардт проявив себе як вдумливий та уважний читач першотвору: в останньому рядку бачимо новий емоційно забарвлений образ, що органічно доповнив картину оригіналу — „*Летять, розвівши руки, ниць, Неначе зграї чорних птиць*".

Високим художнім естетизмом відзначається і переклад другої половини передостанньої строфи, в якій О. Бурґгардт показав неабияке тонке відчуття і розуміння української мови.

Звукові образи, серединні рими

У згаданій статті-рецензії О. Бурґгардт робив поважний закид М. Терещенкові в тому, що перекладач у деяких своїх інтерпретаціях залишався глухий „на звукові образи" французького оригіналу. Згодом, підсумовуючи аналіз перекладених віршів, критик згадав ще й такі характерні риси вірша Е. Вергарна, як повтори, анафори, епіфори, аномінація та алітерація і писав: „Мушу сказати, що є ще звукова сторона, якої не відає український перекладач"[23].

У власному перекладі О. Бурґгардт переважно дотримується серединного римування: „*І по всіх шпарах у кошарах*" — „*Dans les étables lamentables*"; „*Лопоче дране клоччя*" — „*Ballottent leurs loques falotes*"; хоча й інколи відступає од нього; наприклад: „*І поривом зриває дах*" — „*En souffles lourds battant les bourgs*"*.

Залишившись, мабуть, єдиним зразком зацікавлення О. Бурґгардта поетичною спадщиною Е. Вергарна, інтерпретація вірша „Вітер" є красномовним свідченням того, як український перекладач майстерно зумів відтворити українською мовою „міцні пахощі оригіналу", зберігши і ритміку та динамізм французького тексту, і його образність та емоційне забарвлення, усе те, що творить логічну послідовність думок, архітекто-

---

[23] Бургардт О. Український переклад Вергарна.— С. 99.

* У редакції 1938 р. Ю. Клен замінив *І поривом* на *І в вибухах*, наблизившись до серединної рими оригіналу (*І в вибухах зриває дах*).

ніку кожного вірша. Очевидно, перекладач був задоволений своєю працею, бо в редакцію перекладу 1938 р. вніс лише мінімальні зміни.

Вибір Святославом Гординським (1906—1993) у 30-х рр. для перекладу низки філософських та інтимних віршів Е. Вергарна був спричинений не стільки популярністю бельгійського поета серед українських літераторів, як особливою співзвучністю його віршів поетові і художникові Св. Гординському, подібними естетичними засадами творення поетичного образу „надхненним танком“ кольорів і слів, що „однако дзвенить у ритмі мелодійнім“[24]. Співзвучність поезії обидвох літераторів вбачається як у мальовничості зображених картин (у вірші „Як кінчається заходом день...“ західноукраїнський поет писав: „Він [Гоґен.— *Я. К.*] кохає кольори. Я теж“), так і особливою багатогранністю поезії, про яку сам літератор писав в „Автопортреті“: „Я хочу, щоб кохав однаково поет і буревій доби, і квіти, й хмародери...“

Галицькому поетові особливо близькою була рвійність вірша Е. Вергарна, бажання своїм життям проривати „мертвий тиск інерцій“ кинути „свій бунтівний визив“ спокоєві, щоб відчувати „вітрів атаки хижі“. Св. Гординський бачить пристрасну красу у вічній змінності, переливах барв, динамічності ліній:

Шукаючи краси в захопленні невпиннім,
Поповно в кожен ритм перетворяюсь я.
(„Спокій“, 1932)

Слова як рушійна бунтівна сила у віршах західноукраїнського поета також є виявом стривоженої і в пошуках душі („Шукати вічно й вічно рватись; не знати: що, коли і де?“), бажанням того, щоб „кожен подих вогняним ставав і вірш тривожив душі...“ („Міражі“) або ж: „сп'яняй же серце сміле ревінням сурм і покликом на бій наливай густої крови в жили...“

З цілковитою упевненістю можна говорити про тематичну подібність поезії Св. Гординського та Е. Вергарна: тут і турбота за особливу вагу поетичного слова (триптих „Слова“), і проникнення у бездонні простори Космосу, і бажання пізнати його таємниці (вірш „Метеор“), чи така сентенція, як „І я знаю: з маленьких речей цей великий складається світ“ (вірш „Перечікуючи дощ...“); і вергарнівська закоханість у природу та асоціативне єднання з нею чи-то „листками запізненої осені“, чи тихим шарудінням об вікно нахиленого „галуззя яблунь“ („Ранок“, „Санною“, „Дерево“, „З листви“), а також учнівське захоплення „митцями письменницької шпаги“ — Рембо, Бодлером та іншими поетами. Визначальним тут вважаємо і благодійне єднання двох муз: письменництва й малярства, що було для обидвох поетів особливо вдячним підґрунтям поетичної творчости, джерелом багатьох сюжетних колізій.

Використавши епіграфом в одному зі своїх двох віршів („Двобій“) рядок із „Радости“ Е. Вергарна, настроєво пов'язаний з пароксизмом зібраної у кулак енергії, автор робить цю спорідненість ще глибшою і переконливішою. А у вірші „Момент“, малюючи жорстоку картину початку війни, він використовує трагічний факт із біографії поета: „Танки в коло-

[24] Вірші Св. Гординського цит. за: Гординський Святослав. І переливи барв, і динамічність ліній: Вірші і поеми.— Львів, 1990.

нах армій // Клацнуть зубами заліз, // І місто впаде Вергарном // Під шприхи іржавих коліс".

Зіставлення різних віршів обидвох поетів виявляє разючу подібність у творенні ними поетичних образів та ситуацій: „Чекаю на північний час, // Коли притишуються змисли... // І нахилившись біля книг, // Коханих книг... // Ловлю заховані в ночах // Слова і слів красу невловну" („Листи з Парижа", 1931—1933).

Або ж: „Дивлюсь, опертий на вікні, // Як у віддаленості млисто // У сні тривожному на дні // Пригасле втиснулося місто"; „О шум веселих, гомінких портів! // Забути вас ніколи вже не можна..." („Моряцькі дороги", 1934).

У вірші „Розмови" (1934) вчувається вергарнівська загострена потреба у філософському єднанні людини з природою, яка виливається в екстаз нестямної і шаленої душі, що самотньо в ночі зорить „іскристу далечінь" і, здіймаючись в етер, єднає невидимою антеною почуттів цю височінь із дном „піднебної безодні".

Св. Гординського, поета нестримних візій і жадоби мандрівок, сп'яніння від них, як і Е. Вергарна, приваблюють порти, динаміка портової роботи, коли „вертаються з колоній кораблі" („Марсейський порт"); він малює вітрильники, японські дредноути, бриги. З циклу віршів про морські походи, „невтишену жадобу невгамовну", особливе зацікавлення викликає вірш „Морські вовки", співзвучний вергарнівському „Les vieux marins".

У сучасному місті Св. Гординського, на відміну від Е. Вергарна, більше хвилює його минувшість („Останній зойк Підкови"); на це місто поет дивиться насамперед як маляр, сприймаючи його в багатоколірності видовищ та багатогранності архітектурних досягнень. На свіжість урбаністичної тематики віршів Св. Гординського, відповідно дібрану форму вказував у своїй рецензії на книжки-лауреати, серед яких була і збірка поета „Барви і лінії", один із оглядачів журналу „Дзвони"[25].

Такі зацікавлення Св. Гординського творчістю бельґійського поета вилились у два критичні есе, написані у двадцять п'яту річницю загибелі Е. Вергарна, а також переклад програмних віршів поета „Діалог", „Радість", „Діло", „Життя", „Дерево" (разом дев'ять) із поетичних збірок „Розгроми" (1888), „Маски життя" (1899), „Буряні сили" (1902), „Безмежне сяйво" (1906), „Уся Фландрія" (1904—1911). Ці переклади друкувалися у 1935—1936 рр. на сторінках двотижневика „Назустріч" та в літературно-періодичному журналі „Ми", в яких дуже продуктивно і багато виступав сам Св. Гординський, а також і Б.- І. Антонич.

У невеликій статті, надрукованій у ч. 23 двотижневика „Назустріч", що передувала перекладові віршів „Діалог" та „Радість", Св. Гординський зазначав, що Вергарн залишається „завжди актуальний, живий поет, спеціально для нашої активістичної сучасности"[26]. Коротко подаючи біографічні відомості про поета, автор характеризував три періоди творчости Е. Вергарна, особливу увагу звертаючи на останній, коли поет „погоджує-

---

[25] Лишкевич С. На українському Парнасі (Оцінка нагороджених книжок: Св. Гординського, Б. Кравціва, Т. Процишина, Г. Журби і Ст. Левинського) // Дзвони.— 1934.— Ч. 1—2.— С. 44.

[26] Гординський Св. Еміль Вергарн, поет і людина (1855—1916) // Назустріч.— 1936.— Ч. 23.— С. 2.

ться з життям, приймаючи його як частину всесвітнього руху, стихії, оспівує братні собі сили". Св. Гординський згадував також і „вдумливі студії про старе флямандське мистецтво" Е. Вергарна[27].

Повніше про бельґійського поета Св. Гординський написав у статті „Еміль Вергарн, поет і людина", надрукованій у журналі „Ми".

На відміну від тих публікацій про бельґійського поета, що з'являлись на сторінках української радянської періодики 20-х рр., Св. Гординський оглядав творчість поета у всій багатогранності: Вергарн як співець стихійного життя, енерґетизму, нового міста, фламандської землі тощо. Водночас критик звертав увагу на постійні суперечності, які бачимо на його творчому шляху (католицизм—пантеїзм, соціалізм—шовіністичний націоналізм, символістичний містицизм—реалізм). Св. Гординський особливо підкреслює фламандське походження поета, яке визначило всю повноту його єства, а надто зв'язок поета з традиціями фламандського малярства.

Єдиним світоглядом поета був його „життєвий розгін", який дає нам змогу краще зрозуміти „всі його злами й переходи". Саме такий „гін до існування, гін, що прагне виявити себе повно в сильніших, живіших формах",— пише Св. Гординський,— визначає і „Фламандки", і насамперед „Ченців". З погляду стилю характерно, зазначає критик, що „свої брутальні почування в перших поезіях заковує він часто у форму сонета"[28].

Справжня творчість Е. Вергарна розпочинається там,— пише Св. Гординський,— де поет, покинувши споглядальне змальовування життя і світу, „намагається увійти в саму суть проблеми існування, розкрити рушійні сили буття і його долі. Тут починається в його творчості драма і траґедія, риса кожної великої творчости"[29]. Вергарн усвідомлював, що існування — це передовсім зростання і безупинний рух уперед, зростання, право на яке окуплюється мукою і болем, оскільки справжнє існування є максимальним напруженням людських, духовних і фізичних сил. У такому аспекті, зазначає Св. Гординський, з'явилися три збірки поета: „Вечори", „Розгроми" і „Чорні смолоскипи". І трохи далі критик писав: „Все те, що може вчинити наше життя кращим і ліпшим — у нас самих [...] Життя — це героїчне тривання, але не пасивне вижидання, а ріст угору, вічний „ґотичний дух" напруження"[30].

Св. Гординський у дечому погоджується із соціологічною критикою, яка пояснювала трагічні мотиви у творчості Е. Вергарна тим, що він „заплутався у власній життьовій філософії". Намагаючись упіймати нові, нестримні ритми, які накидало йому місто, „шал руху й розгону", поет змінює форму своїх поем „на вільний вірш", форму, яка „найкраще відповідала його завданням, не зв'язувала завжди напруженої уяви та значно посилювала своїм неспокоєм та несподіванками динаміку віршів"[31].

---

[27] Гординський Св. Еміль Вергарн, поет і людина...— С. 2.

[28] Гординський Св. Еміль Вергарн, поет і людина (1855—1916) // Ми.— 1936.— Кн. VII.— С. 131.

[29] Там само.— С. 132.

[30] Там само.— С. 134.

[31] Там само.— С. 135.

Св. Гординський акцентує увагу на „справжньому пункті опертя“ для поета — твердженні, що „думати — значить існувати; думати, хоч би і з сумнівами“.

У наступному розділі дослідження про Е. Вергарна український критик торкається теми міста, яке „не могло не захопити Вергарна своїм розгоном та контрастами“[32], своїми ритмами і шаленим зростом. У сприйнятті міста поет перейшов від суто містичних вражень, бачачи його „жахливим спрутом, що висисав довкола себе все живе, руйнував села“[33], до сприйняття всіх суперечностей, брутальності і краси нового міста, захоплення тим, що „серце міста — океан, що кожний його нерв — буря“[34]. Тепер, зазначає Св. Гординський, від символізму поет переходить до романтизму — „[місто] стає площиною змагання, руху, місцем показу людських зусиль і вольового напруження [...] Поет вмонтовує свою душу в душу міста, хоче жити однаковим ритмом. Блиски міста, його виття, крики помсти — це виття й крики його власного серця“[35]. Український критик дає глибоке розуміння Вергарнових пошуків нової людини, яка змагається, мислить, гордо спинаючись по щаблях людських шукань. І в цьому спинанні гордости людських шукань, зазначає Св. Гординський, „навіть золото, те золото, „злочинне і безжалісне, сучасна кров“ — стає потрібне“[36]. Автор дослідження зазначає, що якраз поетична добірка „Буряні сили“ найкраще характеризувала те, що Е. Вергарн „хотів бачити у місті і скрізь у житті“[37].

Передостанній, третій розділ статті Св. Гординського присвячений поезії Е. Вергарна періоду „справжнього, героїчного існування“, коли спільність з іншими людьми, з природою дала йому пізнати, „що він тільки частинка загального космічного життя“, віддавати „ритми того космічного руху, захованого у світових стихіях, стало головним його завданням“[38]. І далі критик пише: „Він оспівує безмежні фляндські поля, рівнини, над якими ширять похмурі тумани, рідне містечко серед них, дитячі роки над великою рікою, що також є складовою частиною космосу. Саме спостерігання, слідкування за життям — стає великим щастям“[39].

Критик звертає увагу на ту зміну, що відбулася у поглядах поета на різноманітні явища природи — він втішається щоденними подіями, звичайний прохід полем стає для нього нагодою поєднати цілий світ з оп'янінням його елементарного життя: „Поет оспівує силу стихій, що його окружають, але вже сприймає їх менш, як таємницю, а більш, як рідну собі силу“[40] (скажімо, *вітер*, якому складає гімни, *міцъ дерев*, які своїми покрученими гілками-руками кидають напружений крик у майбуття). Зазначимо ще цікаві рядки, які Св. Гординський присвячує у цьому розділі ліричному циклу „Години“ („найспокійнішим речам, які він написав“),

[32] Гординський Св. Еміль Вергарн, поет і людина... // Ми.— 1936.— Кн. VII.— С. 136.
[33] Там само.— С. 137.
[34] Там само.— С. 138.
[35] Там само.— С. 138—139.
[36] Там само.
[37] Там само.— С. 140.
[38] Там само.— С. 140—141.
[39] Там само.— С. 141.
[40] Там само.— С. 142.

поемі „Мікеланджело", де „стихія специяльного напруження [...] оформляється у свідомій індивідуальності"[41], а також передвоєнній книжці Е. Вергарна „Високе полум'я", в якій особливо відчувається „всеобіймальність" творчости Е. Вергарна. Критик наголошує на глибоко національних витоках літературного доробку бельгійського поета, а також на інтернаціоналістському розумінні його духовної належности. Не оминає Св. Гординський і яскраво патріотичної книжки поем „Червоні крила війни", в якій автор „виливає свій біль над скривавленою батьківщиною", побачивши руїну своєї вежі мрій про всесвітню спілку народів-братів, керованих геніями, які повинні були дати світові нову гармонію.

Західноукраїнський поет і критик висловлював також цікаві міркування про зв'язок Е. Вергарна з українською літературою, якому присвятив короткий четвертий розділ. Наголошуючи на тому, що в пореволюційній Україні бельгійський поет був дуже модний, „його урбанізм викликував масу наслідувачів"[42], Св. Гординський накреслював декілька штрихів для можливого дослідження спільности Е. Вергарна з українськими письменниками (Леся Українка і „справжнє існування" Е. Вергарна; наслідування урбанізму бельгійського поета в пореволюційній Україні; оцінка творчости Е. Вергарна, яку дав ще під час світової війни Остап Грицай; глибокі, корисні впливи, дослідження суті складної вергарнської творчости)*. Св. Гординський зазначав: „Таким сприйняв його Бажан, якому не в одному поміг Вергарн оформитись, подекуди в своїх індустріяльних поемах Терещенко і дещо із Вергарнівського стилю можна б знайти і в Маланюка, що користувався нераз готовими образами цього поета"[43].

Завершуючи своє дослідження про Е. Вергарна, Св. Гординський дорікав вітчизняним літераторам у тому, що молодою українською поезією надто мало ще зроблено для пізнання письменника, творчість якого допомогла б їй у пошуках „нових ритмів сучасності, органічно вкорінених у життях". Критик писав, що Вергарн міг би бути корисний там, де з'являється потреба „літературної творчости менш зв'язаної з теоретично розробленими світоглядами, а більш із безпосереднім захопленням та відображенням тих складних життєвих проблем, яких усвідомлення стає саме процесом справжньої творчости"[44].

Вірші Е. Вергарна („Діалог", „Радість") у перекладі Св. Гординського, що друкувалися у тижневику „Назустріч", були вміщені самим автором у видання „Святослав Гординський. Вибрані поезії. 1933—1943. Українське видавництво. Краків". До нього поет додав ще й свій переклад вірша „Голова" (зб. „Розгроми"), відомий вже українському читачеві з 1908 р. завдяки інтерпретації О. Коваленка. Згодом, уже в еміґрації, усі зроблені в різні роки переклади з поезій Вергарна Св. Гординський помістив в антологію „Поети Заходу", що з'явилася у Нью-Йорку 1961 р.

---

[41] Гординський Св. Еміль Вергарн, поет і людина... // Ми.— 1936.— Кн. VII.— С. 145.

[42] Там само.— С. 147.

* Про найважливіші віхи сприйняття творчости Еміля Вергарна в Україні див.: Кравець Я. Творчість Еміля Верхарна в українській критиці та перекладах (історико-літературознавчий аналіз) / Дис. ... канд. філол. наук.— Львів, 1992.— 220 с.

[43] Гординський Св. Еміль Вергарн, поет і людина... // Ми.— 1936.— Кн. VII.— С. 148.

[44] Там само. (Св. Гординський супроводжував дослідження уривками віршів бельгійського поета в перекладі М. Терещенка та своєму власному.)

Аналіз згаданих перекладів Св. Гординського творів Е. Вергарна виявляє в особі західноукраїнського літератора не лише уважного дослідника творчости бельгійського поета, а й одного з найкращих інтерпретаторів його вірша українською мовою, досконалого майстра версифікації.

Насиченість стилю Е. Вергарна багатою метафорикою, особлива синтаксична будова вірша, наявність у ньому однорідних членів речення, характерної кольористики, чергування віршових розмірів, напружености висловлювання — усе це є особливим випробуванням для перекладача, який береться за іншомовне прочитання творів класика бельгійської літератури.

Св. Гординський-перекладач досконало володіє і розмовним стилем поета, і діалогічною мовою (вірш „Діалог"), і філософським розміркуванням та сентенціями. Вибравши для перекладу вірш складної стильової характеристики (розмова героя з його зболеною душею у творі „Діалог"), емоційно барвистий виклад із величними асоціаціями та живим ритмом („Вперед"), мальовничість образів, створених під впливом фламандської школи малярства („Епілог"), Св. Гординський як перекладач майстерно творить у різних стильових площинах. До того ж він знайомив читача з тими програмними віршами, які ще не були перекладені українською мовою.

Особливим випробуванням для перекладача поезії є enjambement, яким багатий вірш „Діалог". Св. Гординський пропонує цікаве його вирішення: 1. „Цілунок свій віддай Розпуці".— „Donne ton seul baiser Au désespoir". 2. „Я хочу випити страждання, наче їдь Безумну і живу".— „Je veux boire les souffrances, comme un poison Vivant et fou". 3. „Ворожнеч спокусних перелоги,— кремінні люди їх твердою міццю рук зорали".— „Il est des champs d'hostilités tentantes Que des hommes de marbres, avec de fortes mains, Ont cultivés".

Західноукраїнський поет вдало, справді по-художньому, перекладає багату метафоричність вірша Е. Вергарна, наприклад: „з ланцюга спусти свої прокляття" — „déchaîne en toi l'âpre blasphème"; „наче їдь Безумну і живу" — „comme un poison vivant et fou"; „Так, хочу я собі придати ще терпінь" — „je veux exacerber les maux en moi".

Неабиякий хист Св. Гординського-перекладача особливо проявився під час роботи над віршем „Голова", в якому спостерігається експресивність висловленої думки, синтаксична будова строф із багатим використанням сурядного зв'язку, вживання детермінативів з імпресіоністичним забарвленням тощо.

Якщо переклад О. Коваленка був фактично перекладом із російської інтерпретації В. Брюсова з незначними змінами українського поета, то інший перекладач, М. Терещенко, звернувся до цього вірша лише у своїй третій вергарнівській збірці (вид. 1946 р.), бажаючи повніше, аніж перед тим, ознайомити читача з творчістю бельгійського поета. А переклад Св. Гординського, здійснений ще в 30-ті рр., як і вся його поетична, перекладацька творчість, а також і малярський здобуток, на півстоліття були вирвані з культурного життя України.

Построфний порівняльний аналіз перекладу Св. Гординського засвідчує високу якість інтерпретації даного твору, здійснену визнаним уже майстром кольористики. Св. Гординський інколи вдається до певного переосмислення чи доповнення образу, надаючи йому більшої барвистости

або експресивности: „la splendeur du sang et des métaux" (дослівно: блиск крові і металу) — „блиск кривавих лез"; „luiront les couteaux" (дослівно: заблистять ножі) — „заблисне хижо ніж"; et les soirs sulfuriques" (дослівно: і сірчані вечори) — „в сірчаній млі пожару"; зазначимо, що М. Терещенко суворіше дотримується французького ориґіналу, передаючи його в деяких місцях дослівно; правда, окремі елементи переосмислення у другій та третій строфах недоречні, бо внаслідок того випадають ключові слова „злочин", „гордість", без яких незрозумілою є ситуація, котра привела героя на ешафот.

Особливо вдало перекладеними нам видаються друга і третя строфи вірша, в яких маємо таке творче вирішення, що може вважатися зразком проникнення у глибини авторського задуму, високохудожнього поетичного перекладу, наприклад: „La foule, en qui le mal grandiose serpente" — „Юрба, що зло у ній потворністю зміїться"; „Taire son océan autour de ton orgueil" — „Утишить свій бурун при гордості твоїй". Або ж: „S'ils savent mourir ton front et tes grands yeux" — „І чи останню мить твій зір зустріти вмів".

Цікаво вирішує перекладач Св. Гординський авторський задум і при роботі над віршами „Епілог", „Дерево" та „Життя", майстерно контролюючи ритм творів, знаходячи напрочуд вдалі відповідники французькому ориґіналові. Переклади замовчуваного довгий час поета можна вважати шедеврами перекладацької майстерности, вони посідають своє законне і належне місце в українській Вергарніяні.

Зацікавлення О. Бурґардта і Св. Гординського поетичною творчістю одного з найвидатніших франкомовних поетів Бельґії — маловивчена сторінка українсько-бельґійських літературних взаємин. Замовчування багатогранної творчости обидвох цих письменників у час тоталітаризму та комуністичної ідеології значно збіднювало історію українського художнього перекладу, вириваючи з неї теоретичні праці надзвичайної перекладацької майстерности. Автор цього дослідження вважає, що рівень перекладацького хисту цих літераторів можна ще яскравіше осягнути лише в окремих наукових студіях, де інтерпретації віршів Е. Вергарна цими двома українськими поетами досліджувалися б порівняно з аналогічними перекладами поезій Вергарна інших українських тлумачів.

Yarema KRAVETS'

OSWALD BURGARDT AND SVIATOSLAV HORDYNS'KYI: ON THE UKRAINIAN VERHAEREN

The fact that O. Burgardt and S. Hordyns'kyi were interested in the poetic works of one of the most prominent French-speaking Belgian poets is a little-known fact in Ukrainian-Belgian literary relations. The concealing of many-sided literary works of both writers in the times of totalitarianism and communist ideology, essentially improverished the history of Ukrainian literary translation, uprooting theoretic works of an extremely important scholarly value.

O. Burgardt's article „The Ukrainian translation of Verhaeren" is the most complete scholarly research of Verhaeren's poems in Ukrainian literature studies. Having given the basic principles of the analysis of Ukrainian language translations of Verhaeren made by M. Tereshchenko, the Ukrainian critic suggested a detailed analysis of the poems „Le Sonneur", „La

Dame en noir", and „La Ville". And further he generalized on rare drawbacks and deviations, found in all of the translated works by Verhaeren. In his publication, O. Burgardt condensed the theoretical principles and practical recommendations concerning the translation of poetry based on his own translation experience.

S. Hordyns'kyi's decision to translate a number of philosophic and lyric poems by Verhaeren was prompted not only by the popularity of the Belgian poet among the Ukrainian men of letters, but also by a peculiar likeness to his own poems, and similar aesthetic principles of his poetic image creation.

The interest in the creative works of this great Belgian appeared in two critical essays written in 1936 and also in the translations of nine poems by Verhaeren, which expressed the main principles of his creative method. More about the Belgian poet was written by S. Hordyns'kyi in his article „Verhaeren, the poet and the person" in which he regarded the poet's works (Verhaeren as a proclaimer of spontaneous life, the energy of a new city, the Flamish land, etc.). The author of this article spoke of the „universality" of the poet's writings, paying special attention to the deeply national sources of his literary creations. He also expressed interesting ideas concerning the relation of Verhaeren to Ukrainian literature. S. Hordyns'kyi suggested several guidelines along which a study of the similarities between Verhaeren and Ukrainian poets was understood to be possible.

МОВОЗНАВСТВО

Юрій ШЕВЕЛЬОВ

ПОПЕРЕДНІ ЗАУВАГИ ДО ВИВЧЕННЯ МОВИ ТА СТИЛЮ СКОВОРОДИ*

Статей, присвячених мові Сковороди, налічується чимало,— немає, правда, жодної монографії на цю тему. В сумі, на жаль, ці дослідження мало що дали на нинішній день. Всі вони сходяться на тому, що у своїх творах (за винятком латиномовних текстів) Сковорода користувався своєрідною мішанкою з трьох мов — церковнослов'янської, російської та української. Для такого висновку і лінґвіста не треба,— він цілком очевидний. Європеїзмам, яких у писаннях Сковороди є доволі, приділялось, як правило, мало уваги. Тим часом латинська і грецька — мови, якими написана більшість його листів, що дійшли до нас,— раз по раз з'являються в його слов'яномовних текстах у вигляді цитат й поодиноких слів та виразів, та коментатори їх недобачають. А коли пора переходити від окремих висновків до загальних характеристик, то — шлюзи навстіж, і потоком пливуть взаємозаперечні, цілковито суб'єктивні оцінки. Серед них: 1) пряме звинувачення: „Сковорода писав важкою, темною і дивною мовою [...] достойною семінариста, незґрабною і часто незрозумілою" (Данилевский Г. Сочинения.— Санкт-Петербург, 1901.— Т. 21.— С. 26, 85); 2) поблажливе співчуття: „Тут треба зважити історичні умови, у яких він не спроможний був цілковито досягти повного онароднення літературної мови і лише робив перші кроки в цьому напрямі" (Пільгук І. Григорій Сковорода.— К., 1971.— С. 254),— згадаймо, що такі його сучасники й земляки, як В. Капніст, писали добірною російською мовою; та 3) фанфари на честь першого будівничого сучасної української літературної мови: „Видатний просвітитель підготував ґрунт і певним чином визначив спрямування і шляхи дальшого розвитку на народній основі української

---

* Англійський оригінал статті опубліковано у вид.: Shevelov George Y. Prolegomena to Studies of Skovoroda's Language and Style // Hryhorij Savyč Skovoroda: An Anthology of Critical Articles / Ed. R. H. Marshall and T. E. Bird.— Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1994.— P. 93—132. З англійської переклала Марія Габлевич. Перекладач висловлює подяку Северинові Сокальському, Йосипові Вільховому та Ярині Семко за допомогу, подану при перекладі. Переклад статті зроблено ще 1997 р. для 234 тому „Записок НТШ" (том вийшов наприкінці 1998 р.). Однак, через появу іншого її перекладу (Шерех Юрій. Поза книжками із книжок.— Київ: Час, 1998.— С. 393—438) стаття не увійшла до тому. У збірнику опубліковано також передрук перекладу (без посилання на джерело) ще однієї статті Юрія Шевельова-Шереха „1860 рік у творчості Шевченка", який уперше надруковано в „Записках НТШ" за 1992 р. (Т. 224.— С. 89—106). З огляду на окремі відмінності між перекладами та сьогоднішнє активне зацікавлення творчістю Г. Сковороди, публікуємо цю статтю у перекладі 1997 р.

літературної мови" (Медведєв Ф. Г. С. Сковорода в історії української літературної мови // Григорій Сковорода 250.— К., 1975.— С. 203). Подібними беззмістовними банальностями можна списати не одну сторінку.

Автори цих та подібних тверджень винні в одному — в передчасності й необґрунтованості своїх узагальнень. Вони, можливо, киватимуть на пом'якшувальні обставини. Щоб дати належну загальну оцінку мові Сковороди,. слід добре покопатися у всіх його писаннях, разом узятих. Цього ще не зробив ніхто. А от у трьох проблемних ділянках недостатнє знання, яке часто йде в парі з наперед визначеними ідеями, може нашкодити зокрема. І поки ці проблеми не з'ясовано, про адекватну характеристику мови Сковороди годі й говорити. Викладені далі зауваги і є спробою дослідити ці три ділянки.

1

Глава же всѣм Библия.
М. Ковалѣнській. Жизнь Григорія Сковороды, 1794.

Сковорода зверстав ногами шляхи від Києва до Донецька, від Курська до Таганрога, вже не говорячи про його часті блукання по просторах Слобожанщини — згодом Харківського *наместничества*. Та хоч куди б ішов, всюди, як кажуть, носив він у саквах важку Біблію. Читав він узагалі багато, а Біблію — постійно. Немає сумніву, що чимало розлогих уривків зі Святого Письма він знав напам'ять, що мислив та говорив почерпнутими звідти ідеями, образами й висловами. Перед тим, як піти в мандри, він учителював, й основу його науки становила Біблія. Почав він читати й вивчати Біблію щонайпізніше під кінець свого майже п'ятнадцятирічного — з перервами — перебування в Київській академії. Два роки, проведені в придворній капелі імператриці Єлизавети, та ще не цілих п'ять років у церковному хорі при російській місії в угорському місті Токаї співав він церковних пісень, що і мовою, і стилем були пов'язані зі Святим Письмом. Біблія була супутником його життя і на самоті, і в товаристві. Писання Отців Церкви (він згадує Василія Великого, Йоанна Золотоустого, Григорія Назіанзина, Амвросія, Єремію, Авґустина, Григорія Великого та інших (ЖЛ-80, 406[1]), теж приводили його до Біблії. У певному сенсі всі його власні писання є фактично коментарями до біблійних та патристичних текстів. Недарма своє ставлення до Біблії він описав у термінології кохання. „*Самые праздные в ней* [Біблії] *тонкости для меня кажутся очень важными: так всегда думает влюбывшійся*",— пише він і підсумовує: „*Тѣм щастливѣе* [моє] *сожительство с сею возлюбленною в женах*" (ПП-73, 246—247).

Не дивно, отже, що всі твори Сковороди насичені не тільки біблійними образами, а й численними цитатами з Біблії. Той, хто візьметься

[1] Посилання на твори Сковороди даються за буквеними скороченнями їхніх назв та здогадним роком написання (без вказівки на століття, що завжди одне і те ж — вісімнадцяте), після чого йде номер сторінки у виданні: Сковорода Григорій. Твори: В 2-х т.— К., 1961. Якщо цитату взято з другого тому, номер цього тому вказується між роком і номером сторінки. Так, НД-68,15 означає: „Начальная дверь ко христианскому добронравию", 1768, т. 1, с. 15; посилання на „Басни харьковския", 1759, т. 2, с. 103 подається в такому вигляді: БХ-59, 2, 103. Пізніше видання: Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У 2 т.— К., 1973 — використовується для посилання на твори, що не увійшли до видання 1961 р. (зокрема, Obs 1 і 2), та на деякі виправлення в інших текстах, а також для датування листів Сковороди. Список скорочень і повних назв подано в кінці статті.

оцінювати, до якої міри мова писань Сковороди є його власною, мусить насамперед вилучити звідти всі біблійні цитати. Зокрема, це стосується питання церковнослов'янізмів у його мові. Чи всі вони у нього перенесені, як є, із церковнослов'янської Біблії, а чи не всі? Наскільки оригінальним, самостійним був він у їх виборі? Чи були ці елементи активною складовою його стилю (стилів)? Подібного огляду біблійних цитат у Сковороди (а також цитат з інших еклезіальних джерел — трактатів, проповідей, гимнів і молитов Отців Церкви) досі немає. Та й не могло бути в радянській Україні — з одного боку, через політичні обмеження, а з другого,— просто через незнання. Навряд чи в підрадянських науково-дослідних закладах знайшлися б люди, ґрунтовно — чи бодай поверхово — обізнані з цими джерелами. Отож, брак відповідних коментарів в обох останніх виданнях його творчого доробку нас не дивує[2]. Годі заплющувати очі на те, що велика частина сковородинських текстів не просто з'явилася з нічого, а була запозичена з текстів еклезіальних. На сьогодні, однак, ми ще не в змозі визначити, які з текстів під його іменем справді належать йому і якою мірою.

Сам Сковорода мало що нам підкаже. Його читачі добре зналися на цих справах і відразу вхоплювали цитати чи алюзії до цитат та пов'язані з ними асоціації. Він не передбачав, що за цими читачами прийдуть покоління інших — повністю секуляризованих неуків. Говорячи про технічний бік справи,— як про це можна судити з кількох факсимільних сторінок рукописів Сковороди,— цитатних лапок він не уживав. Натомість починав цитату з абзацу, позначаючи початок зірочкою, а кінця не позначав зовсім (див., наприклад, факсиміле із Нс-69, 65 або ИЗ-75, 397)[3]. Правда, ту саму пунктуацію знаходимо у спеціально виділених ним реченнях та фразах, незалежно від їх походження,— навіть коли вони належали йому самому (як, наприклад, у АМ-74, факсиміле якого надруковане у т. 1, с. 347: „*Не равное всѣмъ равенство*"). Власне, для Сковороди абзац із зірочкою був радше просто знаком емфази; якщо він часто супроводжував ним цитати, то не тому, що то були цитати, а тому, що вони несли основний заряд його думки.

Інколи Сковорода повністю вказував джерело цитування, зазначаючи назву книги, розділ і вірш (наприклад, „*Взглянь на Іеремию в гл. 17-й, в стихѣ 9-том*" — Нс-69, 35); іноді покликався тільки на книгу (напри-

---

[2] Митрополит Іларіон (Огієнко) у рецензії „Нове академічне видання творів Григорія Сковороди" (Віра і культура.— 1962.— Т. 12.— С. 14 і далі) у стриманих, але нищівних висловах критикує під цим оглядом нові київські публікації Сковороди (критикує він і написання з малої букви священних для Сковороди слів, які в його рукописах позначені написанням з великої літери). Однак він не говорить про те, як цей недогляд редакторів позначився на стані вивчення мови Сковороди.

[3] Усі прикінцеві цитатні лапки в обидвох київських виданнях творів Сковороди ввели редактори, і тому на них не можна покладатися. Див., наприклад, у ПП-73, 245: „*О сем-то Павел щастливцѣ вопіет: „Елицы правилам сим жителствуют, мир на них и милость. Скажи, пожалуй, чем замѣшается тот, кто совершено знает, что ничего погибнуть не может, но все в началѣ своем вѣчно и невредимо пребывает?*" Очевидно, що лапки слід було закрити після „*милость*". Пор. також К-74, 255. Така пунктуація в часи Сковороди не була винятковою. У друкованих проповідях цитати звичайно виділялися курсивом або відступами. Див. на цю тему, наприклад: Kjellberg L. La langue de Gedeon Krinovskij, prédicateur russe du XVIII[e] siècle (далі — Kjellberg).— Uppsala, 1957.— Vol. 1.— P. 79 і далі. При зіставленні двох видань проповідей Криновського (1755—1759 та 1760), як це зробив К'єльберґ, видно, наскільки зросла точність у цитуванні Біблії. У перших виданнях переказані біблійні уривки часто повністю подаються курсивом, у другому — лише ті слова в них, які цитуються без змін. У своїй техніці цитування Сковорода ближчий до перших видань Криновського.

клад, „*Уразумѣеш сіе Іеремііно* [...]“ — Ас-69, 138); а іноді подавав цитату без жодного посилання на джерело (наприклад: „[...] *грѣшников, о коих пишется: „Бѣжит нечестивый, никому же гонящу*“ — Нс-69, 67). Трапляються й цитати, що, обірвавшись посередині речення, лише натякають на ціле,— вочевидь, в безпосередньому оточенні Сковороди чудово розуміли, про яке ціле йдеться. Див., наприклад, цитати у К-74, 254: „*Вот чье дѣло сіе есть: „Коль красны ноги благовѣствуйщих* [...]“ *Сим-то обѣщано: „Сядете на престолѣх* [...] “*Всѣм блаженство, всем мир нужен, для того сказано: „Судящем обоим на десяти коленом Израилевым*“. Треба додати, що такі цитати часто низаються одна за одною, поєднуючись інколи одним, повторюваним у них словом,— своєрідний цитатний ряд, що мав би виявити єдине символічне значення цього слова в багатьох і різних його вживаннях (такими є цитатні ряди для слів „*тамо*“ і „*гора*“ — Ас-69, 106 і далі; „*нос*“ — Ас, 120; „*елень*“ — Ас, 125; „*зубы*“ — Ас, 126 і далі; „*телец*“ — Ас, 148 і далі, та багато інших). Бувають випадки, коли ці ряди побудовані не на одному слові, а, як бачиться, на одній і тій же думці, або ж якусь думку розвивають. Подібні низки цитат — це їх, мабуть, Сковорода називав „симфоніями“ — можуть тягнутися безконечно. Одна з них, у ЖЛ-80, 409, має 51 ланку; багато які з них не завершені, жодна не дає ані посилань на джерело, ані, звісно, ґарантії, що цим джерелом справді є Біблія. Часто в таких плетеницях приховано логічні (чи символічні) зв'язки,— недарма Сковорода в кінці тієї ж таки побудови зізнається, що сенс її може відкритися лише втаємниченим:

Кто развяжет хоть одну связь,
В том блещит израилскій глаз. (С. 411)

Не менш заплутаною є низка цитат у коментарі Сковороди до СБП 82, 2, 53. З тринадцяти рядків лише цього вірша в одному є чітке посилання (на Авґустина), а декілька — обірвані. Читач може знайти й інші приклади — скажім, у НС-69, 66; Ас-69, 95; БД-72, 174; ПП-73, 232 і т. ін. Деякі біблійні цитати подаються у вільному переказі („*Их заблужденіе, сказать Иеремѣенными словами, написано на ногтѣ адамантовом*“ — ПП-73, 218; „*Почему ж Павел называет всяк ум или понятіе превосходящим?*“ — ПП, 227). У таких випадках межа між авторською мовою та біблійним текстом майже стирається.

Думати й говорити біблійними цитатами — річ настільки природна для Сковороди (мабуть, для його слухачів теж), що навіть Диявол у ПБ-83 складає мозаїку з уривків біблійних текстів,— не задля полеміки з ними, а просто виражаючи природний спосіб мислення й висловлювання (С. 474). Як уже згадувалось, не всі цитати у таких мозаїках конче походять з Біблії. У них легко вплітаються фраґменти з інших джерел. Сковорода показав це у БА-83, 466-467, під'єднавши до каскаду біблійних цитат уривки з Лащевського, Прокоповича та з „*пѣсни* [...] *из древних малороссійських*“. Буває, що робить він це й без жодних посилань, зокрема, коли цитує самі тільки еклезіальні джерела. Буває й гірше, коли, подаючи посилання, він наводить їх неправильно. Мабуть, йому доводилось цитувати і з пам'яті. Часом не відразу й з'ясуєш, що до чого. Так, у НС-69, 49, в опублікованому тексті читаємо: „*Помню слово Іеремііно сіе: „Глубоко сердце человѣку, паче всѣх, и оно-то истинный человѣк есть* [...]“ Внаслідок типової похибки редакторів, про яку говорилося раніше, закриті лапки вказують, що весь текст перед ними — цитований. Насправді ж

цей текст у Книзі Єремії, 17, 9, у Синодальній Біблії 1757 р. звучить так: „*Глубоко сердце паче всѣх, и человѣк есть*“, тобто слова „*оно-то истинный*“ належать Сковороді[4]. Але найцікавіше, що і в Єремії цей вірш (у тому вигляді, в якому він там є) не оригінальний, а є радше парафразою Псалма 64, 7, котрий у канонічній Біблії звучить: „Бо нутро чоловіка та серце — глибоке!“ (У Синодальній Біблії: „*Приступит человѣк и срдце глубоко*“.) Отже, те, що ми бачимо в Сковороди — це сплав двох біблійних цитат плюс його власна вставка.

Загалом Сковорода був не надто скрупульозний у цитуванні. Цитуючи (БА-83, 467) „Епынькыон сыест пѣснь побѣдная“ Феофана Прокоповича, він не лише поміняв аорист *прыять* та дієприкметник *возвращенный* на *пріял* і *возвратився*, але й замість *отступнык* і *отечества враг* (що явно стосувалося Мазепи) поставив, відповідно, *антихрист* та *домашній враг*, знявши тим самим політичні обертони і надавши текстові узагальненого, філософського забарвлення[5].

Що ж до цитат, які Сковорода так своєрідно вибирав із Біблії, то перед дослідником його мови стоїть складне завдання. Необхідна передумова такої праці — визначити, що саме процитовано з Біблії (не виключаючи й тих дрібних алюзій, які Д. Чижевський дотепно називає „Biblischer Sand“[6]), аби можна було відкласти цей матеріал як такий, що Сковороді не належить. Увесь цей відбір і розбір — при тих текстах, які нам залишив Сковорода (та ще й при поганій їх редакції),— надзвичайно важка справа[7]. Далі треба визначити, які зміни вніс Сковорода до тих цитат, бо це його власні причинки, елементи його мови.

Теоретично, Сковорода міг удаватися до трьох церковнослов'янських Біблій (або, можливо, й сам перекладав з грецького чи гебрейського оригіналу): Острозької 1581 р., Московської 1663 р. і Синодальної (єлизаветин-

---

[4] У канонічній Біблії маємо цілком інший текст: „Людське серце найлукавіше над все та невигойне,— хто пізнає його?“

[5] Текст Прокоповича наводиться тут за вид.: Прокопович Феофан. Сочинения (далі — Прокопович) / Ред. И. Еремин.— Москва; Ленинград, 1961.— С. 209. Сковорода також дещо осучаснив мову Прокоповича: *множайшая луча стало сильнѣйшіи лучи, со собою — за собою, а и — он.*

[6] Див.: Tschižewskij D. Skovoroda. Dichter, Denker, Mystiker.— München, 1974.— S. 222.

[7] Власне кажучи, це — передумова не лише для праці над мовою Сковороди. Без неї взагалі годі братися до студіювання його ідеологічно-естетичних пошуків та концепцій. Обмежимося єдиним прикладом: згадувана раніше прониклива, всебічна і спонукальна монографічна праця Д. Чижевського про Сковороду має одну ваду — брак уваги до Біблії як джерела його натхнення. Д. Чижевський нерідко знаходить паралелі думок та образів Сковороди у більш віддалених джерелах, тоді як пояснення для цих збігів і подібностей простіше знайти в Біблії, що була спільним джерелом і для Сковороди, і для того (тих), кого ставлять йому в предтечі. Зідентифікувавши насамперед всі його біблійні запозичення, треба повищукувати в нього цитати з писань Отців Церкви та з церковних богослужебних книг, і тільки тоді братися до розгляду зв'язків з літературою німецьких містиків. Інакше кажучи, викладений Чижевським багатий матеріал слід розцінити не як такий, що вказує справжні джерела ідейно-образного мислення Сковороди, а радше як типологічно-зіставлювальний. Іноді Д. Чижевський і сам зазначає серйозні розбіжності між Сковородою та німецькими містиками (див., наприклад, с. 98, 101, 155, 174—175, 203, 205), але частіше схиляється до висновку про наслідувальність Сковороди. Втім, паралель, яку він проводить між Сковородою та Валентином Вайґелем (Zeitschrift für slavische Philologie.— Bd. 12.— S. 308 і далі), справді вражає. Проте стосується вона, окрім ідей, саме образних засобів, а не власне мовних, тож звертатися до неї слід вже після вилучення із сковородинських текстів їх біблійних і взагалі церковнокнижних елементів. Із суто лінґвістичного погляду, це й буде його особистим внеском.

ської), виданої в 1751 р.[8] Однак це тільки теоретична можливість. У специфічних історичних умовах другої половини XVIII ст. спадкові зв'язки його покоління, що жило за Гетьманщини та на Слобожанщині, з доперєяславською Україною були вже обірвані, а література часів Берестейської унії фактично забута[9]. З другого боку, в 1663-му (і подальших роках), коли була надрукована Московська Біблія (в якій припадково виявилося так багато спільного з Острозькою Біблією), Московія все ще була чужою державою, а московити — виразно іншою нацією. Тому в тогочасній Україні це видання Біблії популярности не здобуло. На середину XVIII ст. склалася радикально інша ситуація: колоніальний статус України став уже очевидним, і, перетворюючись у російську провінцію, вона стрімко змінювала свій адміністративний уклад, а також уклад культурного життя. Процес цей дістав свій формальний вияв із знищенням Січі в 1775 р. та поділом країни на *наместничества*: Слобожанщину було поділено в 1780 р., а Гетьманщину (сказати б точніше, колишню Гетьманщину) — в 1782 р. У Православній Церкві України обов'язковою для користування стала Синодальна Біблія. Це було єдине легкодоступне видання, і, слід вважати, саме його знав й уживав Сковорода. Емпіричне звірення поза всяким сумнівом засвідчило правильність цих умовиводів. Зіставлення двадцяти восьми довільно вибраних із Сковороди біблійних цитат з трьома згаданими виданнями Біблії привело до сподіваного висновку: в усіх творах Сковороди з усіх періодів його діяльности, тексти яких дійшли до нас, джерелом йому служила Біблія видання 1751—1757 рр.

Наводити тут усі випадки зіставлення було б справою і марудною, і зайвою. Досить звернутись до однієї, хоч і довгої, цитати з Ас-69, 91:

Сковорода	***Остріг, 1581***	***Москва, 1663***	***Синодальна, 1757***
Сміренная і колеблемая не імѣла есі утѣшенія. Се аз уготовляю тебѣ áнфракс, камень твой, і на основаніе твое сáпфір; і положу забрала твоя іáспіс, врата твоя каменіе крісталла, і огражденіе твое каменіе ізбранная.	*Милуяй тя смиреннаго і расыпанахш се оутѣшишися. Се аз оуготовлю тебѣ анфракс камык твой і основанию твоему сапфир і забралом твоим яспис, і вратом твоим камык кристаль, і огражению твоему камык ізбранныи.*	*Мілуяй тя сміренаго і разсыпанаго: се оутѣшішіся. Се аз оуготоваю тебѣ анфракс камик твой, і основанію твоему сапфір, і забралом твоім яспіс, і вратом твоім камик крісталь, і огражденію твоему камик ізбранний.*	*Сміренная і колеблемая, не імѣла осі утѣшенія. Се аз уготовляю тебѣ анфракс, камень твой, і на основаніе твое сапфір; і положу забрала твоя яспіс і врата твоя каменія ізбранная.*

---

[8] Другим її виданням, 1757 р., я користувався при підготовці цієї статті.

[9] Тому паралелі між Сковородою і, скажімо, Іваном Вишенським (популярні серед деяких радянських істориків літератури, як-от А. Пащука з Інституту філософії Академії наук УРСР, див. його статтю у вид.: Григорій Сковорода 250.— К., 1975.— С. 124 і далі) є суцільною вигадкою (хіба що розцінювати їх типологічно). [Андрій Пащук не був співробітником Інституту філософії, а професором Львівського державного університету.— **Ред.**]

(Тут у Сковороди доволі велика — не зазначена — прогалина в цитаті.)

Се пріішелци прійдут к тебѣ мною, і вселятся у тебе, і к тебѣ прібѣгнут. Се аз создах тя, не яко же кузнец, раздуваяй углія і ізнося сосуд на дѣло. Аз же создах тя не на пагубу, еже істліті.

Се приходи приидут тебѣ мною и к тебѣ прибѣгнут. Се аз съгражу тя не яко кузнец раздымая главня и износя съсуд на дѣло. Аз бо съградих тя не на пагубу расыпати.

Се пріході пріідут тебѣ мною і к тебѣ прібѣгнут. Се аз согражу тя не яко кузнец раздимая главні і ізнося сосуд на дѣло. Аз бо сограділ тя не на пагубу разсипаті.

Се пріішелци пріідут к тебѣ мною, і вселятся оу тебе, і к тебѣ прібѣгнут. Се аз создах тя, не якоже кузнец раздуваяй оуглія і ізнося сосуд на дѣло. Аз же создах тя не на пагубу, еже істліті.

Якщо острозьке й московське видання різняться лише написанням, то Синодальна Біблія і Сковорода ідентичні навіть у цьому, з єдиною різницею: замість множини іменника *каменія* Сковорода поставив збірну його форму, *каменіе* (залишивши при тому прикметник у множині — *избранная*!). Оскільки результати зіставлень у всіх інших випадках одні й ті ж (оцінка їх дається далі), можна вважати доведеним, що джерелом для цитування служила Сковороді Синодальна Біблія. Це узгоджується з припущенням Л. Махновця, що Сковорода завершив своє навчання в Київській академії у 1753 р.[10], коли цей переклад Біблії щойно з'явився і був Академією схвалений. Узгоджується це і з власним твердженням Сковороди: „*Библію начал читать около тридцати лѣт рожденія моего*" (ПП-73, 246), тобто близько 1752 р.

Неприпустимо досліджувати церковнослов'янізми у творчості Сковороди, не врахувавши цього факту. Уривки, запозичені із Синодальної Біблії, не можуть розглядатись як його власний слововжиток. Натомість він сам демонструє свій слововжиток, відступаючи від цитованого тексту,— див., наприклад, коментовану раніше зміну: *каменіе* замість *каменія*. Це — дрібне відхилення, можливо, й помилка (хоча трапляється вона двічі). А може, є відступи й істотніші? Деякі українські письменни-

[10] Див.: Махновець Леонід. Григорій Сковорода. Біографія (далі — Махновець).— К., 1972.— С. 73. У світлі цих текстуальних зіставлень вельми сумнівною видається леґенда (взята на віру В. Ерном, див.: Эрн В. Григорий Саввич Сковорода, жизнь и учение (далі — Эрн).— Москва, 1912.— С. 144), начебто в усі свої мандри Сковорода брав зі собою гебрейську Біблію. (Багалій, у вступі до видання творів Сковороди, говорить, що це була гебрейська або грецька Біблія, див.: Сковорода Григорий. Сочинения.— Харьков, 1894.— С. LXXIV.) Звичайно, на питання, чи траплялося Сковороді перекладати з Біблії, годі дати чітку відповідь, поки не будуть зідентифіковані й звірені всі його біблійні цитати. Все ж у групі текстів, проаналізованих для цієї статті, мало що може свідчити про самостійний переклад. Думка, що Сковорода постійно носив зі собою два, а то й три примірники Біблії (в тім і її грецький варіант), неймовірна вже хоч би з огляду на звичайну фізичну вагу такого вантажу.

ки-бароковісти XVII ст. були щодо цього вельми ліберальні. Як показує В. Сімович у своїй виваженій і ретельній праці[11], Йоаникій Галятовський, наприклад, залюбки „викручував" (*виворочал*) Біблію, на задоволення собі й читачам, почасти керуючись польським перекладом Вуєка, а почасти — власними смаками. Безперечно, таке практикував не єдиний Галятовський. Доки у нас немає ґрунтовних студій різних письменників тієї доби, однозначні висновки робити передчасно, але можна висунути робоче припущення, що у цьому плані в Україні доби бароко панувала відносна свобода, поки диктат жорстко догматичної Російської церкви не встановився там остаточно.

Якщо це так, то Сковорода жив на межі переходу від відносної свободи українського бароко до утискування її, але ближче до першої. Ідеться тут про речі вагоміші, аніж дрібні граматичні зміни (як зі словом *каменіе*), непозначені лакуни в тексті (як у тому ж таки наведеному прикладі) чи пропуски деяких службових слів („*Человѣкъ зрит на лице, а Бог зрит на сердце*" — Нс-69, 41 vs „*Человек зрит на лице, Бог же зрит на сердце*" — 1 Сам. 16, 7; „*Объдоша тя болѣзни, яко рождающія*" — Ас-69, 92 vs „*Объдоша тя болѣзни, аки раждающія*" — Мих. 4, 9; „*Вчера и днесь той же во веки*" — ПП-73, 214 vs „*Иис Хрстс вчера и днесь той же и во веки*" — Євр. 13, 8). Вже з цих прикладів видно, що Сковорода не вважав необхідним строго дотримуватися кожного із своїх вихідних текстів. Зміни в написанні, які він допускає порівняно з Біблією 1757 р., ще більше посилюють це враження: „*Дасть дождь земле* [...] *ранній и поздній*" — Ас-69, 99 vs „*Даст дождь землі* [...] *ранний и поздний*" — 5 М. 11, 14; „*яко смарагд*" — Ас, 143 vs „*яко же смирит*" — Йов 41, 15. (Деякі з цих відхилень могли внести переписувачі.) Але поряд з незначними маємо й інші, набагато серйозніші відступи:

а) Пропуски повнозначних слів: „*Глубоко сердце [человѣку], паче всѣх, и человѣк есть, и кто познает его*" — Єр. 17, 9, як показувалось раніше, передається: „*Глубоко сердце человѣку* [...] *и человѣк есть*" — АМ-74, 342. „*Ероді́а на нбси позна время свое: горлица и ластовица сельная, врабия сохраниша времена входов своих: люде же мои сии не познаша судеб Гдних*" — Єр. 8, 7, у БЕ-87, 491 наводиться без підкреслених слів (і без жодної вказівки на це).

б) Заміна окремих слів: „*Бысть дух ин в нем*" — 4 М. 14, 23, наводиться у Нс-69, 56: „*Бисть дух Мой в нем*"; „*Да не разширится сердце твое*" — 5 М. 11, 16, у Ас-69, 99 цитується: „*Да не обманится сердце твое*"[12]; завершення цитати з Єр. 8, 7 (див. раніше, пункт а) — „*люде же мои сии не познаша судеб Гдних*" — у Сковороди звучить: „*Израиль же мене не позна*".

---

[11] Сімович Василь. Спроби перекладів св. Письма у творах Й. Галятовського // Записки Наукового товариства імени Шевченка (далі — Записки НТШ).— Львів, 1930.— Т. 99, част. II.— С. 3 (53); передрук у кн. того ж автора: Українське мовознавство. Розвідки і статті.— Оттава, 1981.— С. 121 і далі.

[12] Випадково варіант Сковороди ближчий до грецького оригіналу: μήποτε πλανηθῇ ἡ καρδίασαζ; одне із значень гр. πλανάω — „збивати з пуття, обманювати". Чи, може, він порівняв текст Синодальної Біблії з оригінальним грецьким (або гебрейським?) і виправив його? Хоч би як, наступного прикладу — з Єр. 8, 5 — це вже не стосується: тут його версія не відповідає грецькому текстові: ὁ δὲ λαόζ μου γνωρίζει τὴν κρίσιν τοῦ κυρίου.

в) Доповнення цитат словами й образами (які теж можуть походити з Біблії, але не належать ні до цитованого уривка, ні до найближчого його контексту), наприклад, у Псалмі 55, 6 маємо: „И рѣх: *кто даст ми крилѣ яко голубинѣ*", що у Нс-69, 64 виглядає так: „*Кто даст мнѣ крилѣ?" Да чтобы они таковы были, каковыи имѣет сія голубица, то есть посребренны*", і т. ін.[13] В усіх 23-х віршах Псалма нема ані слова про сріблистість голубиних крил. Подібний приклад знаходимо в листі Сковороди до Ковалинського (Л. Махновець датує його 1762 роком). Сковорода цитує: „*Гоню же, аще и постигну, то есть особливо постигну*" (2, 297); у Біблії ж маємо: „*Гоню же аще и постигну, о нем же и постижен бых от Хрста Иисa*" (Фил. 3, 12).

г) Те, що подає Сковорода, виглядає як цитата з пропусками, позначеними трикрапкою: „*Птица обрѣте себѣ храмину* [...] *основана бо бѣ на каменѣ* [...] *камень же бѣ Христос* [...] *иже есть мир наш* [...] *душа наша, яко птица, избавися, и сѣть сокрушися* [...] *кто даст мнѣ крилѣ* [...]?" (ПП-73, 243). Кінець, звісно, із Псалма 55, 6; сеґмент перед ним — із Псалма 124, 7, трохи підредагований Сковородою: „*Душа наша яко птица избавися от сѣти ловящих: сѣть сокрушися*". Зайве вказувати, що в жодному з двох Псалмів немає і натяку на решту уривка. Решта, мабуть,— або мозаїка цитат з інших біблійних книг, або ориґінальний текст Сковороди, або і те, і друге. Сковорода любив компонувати такі мозаїки з найрізноманітніших текстів. У нього було панхронічне мислення, тобто в суті своїй, а- й антиісторичне. Істина, в його баченні Бога і світу, існувала поза часом та історичним контекстом. Вона була вічною і всеохопною, отже, і поєднувати можна було все і будь-що.

д) Часто Сковорода дає вільний переказ біблійного уступу. Зовні він нібито схожий на цитату, хоч нею не є, а ще частіше являє собою комбінацію фраґмента (чи фраґментів) біблійного тексту з текстом самого Сковороди. Таких випадків більш ніж доволі. „*Если-де не узнаешь себе, о добрая жено, тогда паси козлы твои возлѣ шалашей пастушских. Я-де тебѣ не муж, не пастыр и не господин. Не видишь мене потому, что себе не знаешь. Пойди из моих очей и не являйся!*" (Нс-69, 48) Спирається на Пісню над Піснями 1, 7: „*Аще не оувѣс и самую тебе, добрая в женах, изыди ты в пятах паств, и паси козлища твоя оу кущей пастырских*". Вираз із 1 Ів. 4, 8, „*Бг любы есть*" цитується „*Бог — любовь есть*" (ПП-73, 214), що є не так цитатою, як перекладом. У Книзі Буття маємо: „*Возлег оуснул еси яко лев и яко скимен*" (49, 9), і далі, у віршах 11 та 12: „*Привязуй к ложѣ жребя свое, и к винничию жребца осляте своего, исперет вином одежду свою, і кровию гроздия одѣяние свое. Радостотворны очи его паче вина*". У Сковороди (К-74, 279) знаходимо такий відповідник: „*Вот один щенок львов, скимен львов Іуда.., но имѣет ли очи лице сие львово? Имѣет, но для вѣрных, вот они: „Радостотворны очи его паче вина* [...]" З початкової частини біблійного уривка залишилося два образи, середина повністю належить Сковороді, і лише в кінці маємо справжню цитату.

Робилися такі маніпуляції з різноякою метою. Вони надають текстові двозначности, і часто він стає виразом символічного способу мислення

[13] Прикінцеві лапки після *крилѣ* наводяться за виданням творів Сковороди. Але раніше вже мовилося, що їх додав редактор.

його автора. Вони вносять у текст стилістичні нюанси, що наближають його до розмовної мови. Інколи вони вводять туди нібито синоніми, а насправді перекладені церковнослов'янізми (пор. згадуване раніше *щенок = скимен*),— деякі парафрази робилися саме з цією метою. Ось „цитата" із Послання до ефесян, де св. Павло нібито каже: *„Встань де мертвец и воскресни от мертвых!"* У Біблії ж читаємо: *„Востани спяй и воскресни от мертвых и осветит тя Хрстос"* (Еф. 5, 14). Або: *„Несут и ведут за ним кивот с сокрушенным внутрь завѣтом Господа сил в замок Его Сіон, а Давид пред ним пляшет. „Конечно, он спился или от меланхоліи с ума сошел",— говорит, смотря в окошко, Мелхола, дочь Саулова"* (К-74, 260), що має свій відповідник у 2 Сам. 6, 16: *„И бысть кивоту приносиму ко граду Двдову, и Мелхола дщи Саулова приницаше оконцем"*. Те, що ми в Сковороди знаходимо далі — *„у Мелхолы, дщери Саула, не бысть дѣтища до дне смерти ея"* — є вже справжньою цитатою (поминувши граматичні зміни: у Біблії тут маємо *„дщери Саули"* — 2 Сам. 6, 23).

Звісно, „знижена" мова цих фраґментів ясно говорить про те, що вони насправді не є цитатами. Однак саме тут на дослідника, який полює за церковнослов'янізмами, чигає велика небезпека і йому треба подвоїти пильність. Бо у цих нібито нецитатах можуть ховатися — і здебільшого таки ховаються — вкраплення справжніх цитат. Зрештою, твори Сковороди, особливо його діалоги, при всій їхній щирості та серйозності, є ще й грою в кота-мишку, де нам даються цитати з Біблії і завдання відгадати їх пряме джерело (власне, це одна з причин, чому навіть ті, кому філософія Сковороди не дуже до душі, так люблять читати його твори). Не випадково деякі діалоги чи їх частини побудовані не за принципом зіштовхування протилежних поглядів, що мало б рухати думку вперед, а за принципом її розростання — з тим, щоб цитату чи алюзію на неї з однієї книги Святого Письма накрити іншою, паралельною цитатою з тієї ж або іншої книги,— так, як козир накриває звичайну карту. Ігровий майданчик обставлений тут капканами, і якщо сучасники Сковороди частенько потрапляли у них, з пантелику збиті, то тим паче це загрожує нинішнім читачам (про що свідчить прикра безпорадність останніх його редакторів).

Сподіваюся, тепер читач охоче і з готовістю підтримає тезу, викладену на початку цього розділу, а саме, що питання церковнослов'янізмів у доробку Сковороди не знайде адекватного й остаточного висвітлення, якщо не усунути з лінґвістичного корпусу цього доробку (тобто з цілого корпусу його текстів) усіх біблійних цитат,— почерпнутих, як уже можемо твердити, з Синодальної Біблії видань 1751—1757 рр. А поки про результат — тобто про те, що у цих текстах фактично належить Сковороді — можна лише гадати. На сьогоднішньому етапі досліджень будь-які висновки щодо місця й ролі церковнослов'янізмів у його мові завжди будуть імпресіоністичними й нерідко суб'єктивними. Автор цієї статті висуває таку гіпотезу: церковнослов'янізми у Сковороди трапляються не лише в його цитатах з Біблії, але й не всі позацитатні церковнослов'янізми, як правило, введені у текст Сковородою-поетом[14]: здебільшого це

[14] На думку автора, всі тексти Сковороди — від віршів до так званих філософських трактатів та діалогів — слід трактувати як поезію. (Ця теза докладніше розглянута далі, в розділі 3.) З тієї причини автор залишає за собою право називати його поетом, застосовуючи відповідне окреслення і до його творчости.

живі й невід'ємні елементи тогочасної російської мови, тому вони не функціонують як засоби авторської стилістики. А це рівнозначне твердженню (звичайно, гіпотетичному), що церковнослов'янізми в Сковороди якоїсь особливої стилістичної функції не виконують,— поза тією (без сумніву, важливою), що сигналізують про біблійні конотації. Інакше кажучи, вони творять нейтральне стилістичне тло його мови.

Саме в цьому полягає істотна відмінність Сковороди від його попередника (в часі!), Феофана Прокоповича. Відкинувши барокову поетику й стилістику, Прокопович відкинув і сам принцип стильового протиставлення. Проте, прагнучи до стилістичної однорідности в своїй мові, він не вдався до мови народної. З усіх можливих причин очевидною тут є одна: без цитування Біблії він проповідувати не міг. А що цитати були церковнослов'янськими, то, щоб не розшаровувати словник, він, не маючи іншого вибору, „оцерковнював" увесь текст проповіді. Типовим прикладом може бути проповідь Прокоповича на повернення Петра Першого з подорожі (1717). Тема її суто світська. Текст складається з двох частин. У першій частині проповідник коментує цитату з Євангелія св. Луки. Ця частина, згідно з традицією Російської церкви, мала б бути всуціль написана церковнослов'янською мовою, і так воно й є — з характерними (як це слушно зауважив К'єльберґ)[15] підбором сполучників (*понеже, аще, егда, аки, ибо* і под.) та вживанням дієслівних форм аориста й імперфекта (*совокупи, согна*, і под.) як найбільш яскравих показників такого мововжитку[16]. Друга частина тексту — суто політична, і йдеться в ній про зміцнення Російської держави за Петра Першого. Тут стилістична тональність могла б бути цілком іншою, але не є. За винятком кількох, помірковано вжитих, західноєвропейських запозичень, обидві частини нічим — ні підбором лексики чи граматичних форм, ні порядком слів у реченні, ні взагалі синтаксисом — не відрізняються одна від одної: „*Что же, егда еще и в живой, яко же рех, школе сей политической, в многостранной перегринации вящшаго и вящшаго искусства навыкати тщимся! То бо воистинну любомудрие: никогда же приобретенным вещей познанием доволятися, но большаго всегда света поисковати*"[17].

Такого витриманого стилю, такої вивіреної церковнослов'янщини проповідники часів українського бароко не знали. Пересічна українська проповідь була сплетена з двох стилів — „високого", церковнослов'янського та „низького", просторічного; перший вживався у цитатах, другий — в авторській мові проповідника. В найпростішому своєму застосуванні це протиставлення виявляється у перемиканні стильового ключа після кожного речення, як, наприклад, на початку проповіді Й. Галятовського „На воздвижение Чстнаго Креста": (1) „*Двоякий ест Крстъ, еденъ дховный, доброволъное для Ха оутрапене. Той крстъ споминал Хс мовячи:* (2) „*Аще кто хощет вослѣдъ мене ити, да отвержется себе и возмет Крстъ свой и по мнѣ грядетъ*". (3) *Той Крстъ дховный носили Апостолове, бо оны терпѣли и для Ха доброволное оутрапене. Так мовит Апслъ Павелъ:* (4) *Укаряеми блгословляемъ, гоними терпимъ, хулими оутишаем,* (5) *той Крстъ дховный носили мченики, бо оны для Ха терпѣли доб-*

[15] Див.: Kjellberg.— P. 14.
[16] Див.: Прокопович.— С. 60 і далі.
[17] Там само.— С. 66.

роволное оутрапене, муки и смрть подимовали [...]“[18] і т. ін. Непарні сеґменти тексту написані народною мовою, парні — церковнослов'янською. Сеґменти ці можуть бути різні за величиною, але принцип тут один. Певна монотонність такого постійного чергування великою мірою компенсувалася грою емблематичних, символічних та імажиністських елементів, але їх аналіз виходить за межі даної статті[19].

У межах цих двох полюсів — просвітительської „монолінґвальности“ (або одношаровости) проповідей Прокоповича та барокової „білінґвальности“ (або двошаровости) Галятовського, зразком якої є його проповідь на воздвиження Святого Хреста,— Сковорода, безперечно, тяжіє до барокової традиції. Проте він безмежно далекий від монотонности в перемежовуванні стилів. І не тільки тому, що розподіл біблійних цитат у його тексті незрівнянно химерніший (від скупчення п'ятдесятьох цитат до розсипаних коротких уривків та фраґментарних алюзій), що спосіб пов'язання цитат як між собою, так і з текстом у нього набагато складніший, але також і насамперед тому, що біблійні цитати в Сковороди — і це дуже важливо — є не єдиним джерелом його церковнослов'янізмів. Галятовський у своїх нецитатних пасажах послуговувався буденною мовою тогочасних інтеліґентів, у якій було багато полонізмів, зате майже не було церковнослов'янізмів. Ця мова — мова практичного вжитку — для Сковороди не існувала. Натомість на пару й противагу мові церковнослов'ян-

---

[18] Галятовський И. Ключ разумѣния, 1659, передрукований у кн.: Біда К. Йоаникій Галятовський і його „Ключ разумѣния“.— Рим, 1975.— С. 476. Наголоси в цій цитаті упущено.

[19] В літературі українського бароко (та й у самого Галятовського) трапляються проповіді з набагато складнішою системою перемежування церковнослов'янізмів з іншою (рідномовною) лексикою. Наприклад, у проповіді Дмитра Туптала про „Брань Святаго Архистратига Михаила“ (1697) (у її скороченому й спрощеному викладі) маємо набагато потужніший шар літературного варіанта розмовної мови, вживаної тогочасною українською інтеліґенцією, зате тут значно менше біблійних цитат, і вони порозкидувані по цілому тексті, а церковнослов'янізми трапляються не тільки в біблійних цитатах (наприклад, в описі Архангелів: „*Селафиил — служитель ест божественных мольб, выну к Богу о родѣ человѣчестѣм моляйся и человѣков усерднѣ, богомыслънѣ и умиленнѣ молитися поучаяй и на то возбуждаяй*“), див.: Титов Ан. Проповеди Святителя Дмитрия, Митрополита Ростовского на украинском наречии.— Москва, 1909.— С. 97. При такому вживанні змінюється функція церковнослов'янізмів як лінґвістично чужорідних цитатних вкраплень,— вони стають стилістичним засобом для вираження високих понять, тобто прив'язуються до конкретної тематики. Далі, однак, цей задум ламають окремі рідномовні елементи, що вводяться в церковнослов'янський текст як коментар реалій: „*Святый Рафаил изображен шуйцою поднесенною держащ алавастр, альбо слоик лекарский, десницею же водящ Товию отрока*“, див.: Там само.— С. 101. Врешті трапляються уступи, де одна і та ж подія представлена двічі двома різними мовами — церковнослов'янською й рідною: „*Срѣте — то уже военная потичка зышлися войска, зточилася брань: Каждо до своей порвался бронѣ, до своего оружия. Брань бысть: Михаил и ангели его брань сотвориша с змием*“, див.: Там само.— С. 103. Два мовні шари, що в Галятовського трималися зосібна, тут взаємопроникаються, перемішуються стилістичні функції, схрещуючись, розмиваються, і слухач (читач) поринає в особливу атмосферу — звичну й незвичну, рідну й чужу, буденну й піднесену водночас.

З другого боку, з огляду на послідовне вживання тільки церковнослов'янської лексики, без гетерогенних домішок, в українській бароковій традиції Прокопович теж мав своїх попередників. Наприклад, „Слово на пренесение мощей стых стрстотерпец Кнзей Российских Бориса и Глѣба“ Лазаря Барановича (див.: його ж. Труби словес проповѣдних.— К., 1674.— С. 204 і далі) під цим оглядом могло б бути твором Прокоповича, якби не те, що мова Барановича архаїчніша за звучанням (про символічність та образність її говорити не будемо). Прокопович писав, так би мовити, елементарною церковнослов'янщиною; у Барановича ж вона вишуканіша, витійніша.

ській він вибрав мову російську (як і чому, про це в розділі 3), що в ній, як відомо, навіть тепер є чимало церковнослов'янізмів, а у XVIII ст. було й того більше. Прикладів тут можна навести багато, але достатньо і двох (підкреслено безсумнівні церковнослов'янізми):

„*Мойсейскій же, символическій тайнообразный мир есть книга. Она ни в чем не трогает обительнаго мира, а только слѣдами собранных от него тварей путеводствует нас к присносущному началу единственно, как магнитная стрѣла, взирая на вѣчную твердь его*" (ИЗ-76, 384).

„*Напослѣдок сим путем ѣхал в колесницѣ евнух царицы Кандакіи и познался со Филиппом. Филипп открыл ему в человѣкѣ человѣка, в естествѣ — естество, благоуханіе Христово и новым благовѣстіем, аки чудным фиміамом, накадил ему сердце, омыл его нетлѣнною сверх от стихійныя воды водою и отпустил его в дом свой*" (БА-83, 451).

Може, як на той час, це трохи архаїзована російська (але не більше, аніж, скажімо, у Радіщевім „Путешествии из Петербурга в Москву", 1790!), однак це таки російська мова. У тогочасній російській мові яскраво виражені церковнослов'янізми виконували специфічну стилістичну функцію. Однак парадокс сковородинського письма у тому, що сама російська мова у його текстах мала спеціальну стилістичну функцію, що буде показано далі. Отже, російські церковнослов'янізми були функціональні передовсім як саме російські; власна їх стилістична функція або істотно послаблювалась, або ж і зовсім стиралася. Для порівняння, варваризм у французькій мові може нести особливе стилістичне навантаження, але коли Л. Толстой вдавався до французької у романі „Война и мир", то у сприйнятті російського читача ця функція варваризму у французькомовному тексті не спрацьовувала, а то й взагалі не існувала[20]. Інакше кажучи, маємо в Сковороди принаймні (див., однак, далі) два типи церковнослов'янізмів — біблійні та російські. Перші виконували чітко окреслену стилістичну функцію, мали своє чітке призначення; другі ж були нейтральними або майже нейтральними,— хіба що подеколи несли на собі, так би мовити, стилістичну печать перших. А взаємодія цих двох типів церковнослов'янізмів творила такі складні переплетення, про які навіть найвишуканіші стилісти з попереднього йому українського бароко не могли й мріяти. Отож, у цьому аспекті творчість Сковороди є вершиною українського бароко, яку можемо назвати „високим бароко". (Те саме повністю стосується і його емблематики, символізму та образности, але дана стаття не передбачає розгляду цих питань.)

Найдивовижніше тут те, що такий високий рівень складности прийшов до Сковороди ніби сам собою, без жодного зусилля з його боку. Обидва типи його церковнослов'янізмів існували в українській літературі й до нього; вони явно не були його власним витвором. Вони мали одну

---

[20] Ось чому в багатьох випадках Сковорода з переважно російськомовного письма плавно, без будь-яких видимих причин переходить у церковнослов'янське (наприклад, СБП 19, 2, 33), або ж, навпаки, та ж церковнослов'янська зринає у тих же російськомовних діалогах знєнацька (наприклад, БД-72, 167, у відповіді Неймана). Часом, коли російські слова і вкорінені в російській мові церковнослов'янізми дублювалися, Сковорода добачав-таки певну різницю між ними, але й то здебільшого в семантиці,— як ось у цій спробі тлумачення слів (хоч воно і довільне): „*Житие значит: родиться, кормиться, расти и умаляться, а жизнь есть плодоприношение от зерна истины*" (ИЗ-76, 372).

спільну рису: обидва, в певному сенсі, були цитатами — буквальними, при посиланні автора на Біблію, і, в ширшому розумінні, при уживанні ним російської мови. Останнє може викликати заперечення — мовляв, Сковорода міг вибрати для вжитку російську без церковнослов'янізмів, а оскільки він віддав перевагу російській, загущеній церковнослов'янізмами, то така була його авторська воля. Заперечення це не цілком коректне. Так, Сковорода міг уживати менше церковнослов'янізмів, але російської мови без них просто не існувало.

Залишається одне запитання: якщо більшість церковнослов'янізмів у Сковороди є цитатними, у ширшому розумінні цього слова, то, може, хоч серед решти знайдеться кілька осмислено функціональних, що їх він сам підібрав або навіть придумав? Поки що, з нашими знаннями, годі дати на нього певну відповідь. А вичерпною вона, мабуть, і не буде ніколи, бо в кожному конкретному випадку, до якого застосовуватиметься це питання, воно межуватиме з іншим, нез'ясовним — що думав, що відчував Сковорода, вибираючи те чи інше слово? Для ґрунту, потрібного щоб висвітлити його бодай частково, тут пропонується тільки деякий матеріал.

По-перше, принаймні в кількох випадках Сковорода був свідомий того, що уживає саме церковнослов'янську лексику як один із шарів свого словника. У БА-83, 449 він наводить чотири синоніми слова „шлунок": *сирище, чрево, утроба* і *желудок*. До першого з них дає виноску: *„Сирище есть глас ветхославенскій, значит* [...] *желудок"*. Це означає, що він таки бачив різницю між мовами церковнослов'янською та російською, але не означає, звичайно, що бачив він її у кожному конкретному випадку. Як теж не означає, що він добачав у цій різниці її стилістичний потенціал. І все ж, *сирище, чрево* та *утроба* вжито в тексті, а *желудок* — лише в позатекстовому коментарі. Навряд чи це випадковість.

У позацитатній частині своїх текстів (точніше кажучи, в частині, що не зідентифікована як цитатна) Сковорода уживає церковнослов'янські сполучники, частки тощо. У моїй словниковій картотеці *дабы* зустрічається 5 разів, *аще* — 2, *яко* і *како* — 4 рази кожен, *убо* — 3, *поголь-поколь* — 2 рази, *понеже* — 1, *елико-толико* — 1, *камо* — раз. Рахунок, звичайно, неповний, але навіть коли його подвоїти, для більш ніж тисячі сторінок сковородинських писань це надто вже мала частотність. З дієслівних форм аористи трапляються рідко (в моїй картотеці занотовано 10 випадків), імперфекти — ще рідше (4 занотованих випадки): зовсім абищиця. Архаїчні форми дієприкметників (типу *помогаяй* — 1, 54, *повѣсивій* — 2, 81, *зачéнший* — 1,447) можна зустріти набагато частіше, особливо форму теперішнього часу активного способу на *-ай*[21]. З форм відмінювання, в родовому однини прикметників жіночого роду часто вживається єдина в церковнослов'янській форма на *-ыя* (*„понятие вѣчныя натуры"* — ПЗ-90, 536), тоді як чергування велярних приголосних у давальному й місцевому відмінках іменників фактично цілком немає (єди-

---

[21] Згідно з В. Замковою (див.: Замкова В. Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII в. (далі — Замкова).— Ленинград, 1975.— С 119), дієприкметники на *-ай* не є типовим явищем у мові російської поезії середини XVIII ст., хіба що в кількох нетрадиційних авторів.

ний випадок: *„в человѣцѣ“* — СБП 11, 2, 22)[22]. В синтаксисі я зауважив єдиний випадок абсолютної форми давального відмінка (*„Грѣх* [...] *уязвляет душу, покрывающей тмѣ и находящу страху“* — БЕ-87, 505). Отже, можна прийти до гіпотетичного твердження такого плану: Сковорода знав, що таке церковнослов'янізми, однак поза межами цитат використовував їх дуже скупо.

Щодо словотворення, то тут, здається, справа виглядає інакше. Сковорода полюбляв уживати певні типи слів, які (принаймні сьогодні) сприймаються як авторські неологізми, створені за церковнослов'янським зразком. Три такі словотвірні типи варті розгляду:

а) Складання основ, переважно прикметникових, рідше іменникових. Прикметники: *краснозрачныя лѣса* (СБП 6, 2, 15), *небо темнозрачно, холм высокомѣстной* (F-60-ті, 2, 67), *тупоокий, легкопарный, быстрозрачный* (Ас-69, 155), *сладко-теплый огнь* (БД-72, 177), *златожаждный* (БД, 182), *дурномудрыя дѣви* (БД, 185), *благосѣннолиственный дуб* (ДМ-72, 187)[23], *остродалнозрителной* [...] *Глаз* (ПП-73, 210), *началородной тмы* (ПП, 211)[24], *равномолнійное* [...] *стремленіе* (ПП, 239), *быстрозорнаго орла* (К-74, 292), *кровокаплющія раны* (АМ-74, 349), *дом* [...] *седмипирамидный* (ЖЛ-80, 425), *сеннописменнаго мрака* (ЖЛ, 436), *блядолѣпныя лавры* (БА-83, 455), *блядокрасующаяся* [жена] (БА, 459), *іасписошарныя крила* (БА, 460), *тонкоплотное небо* (БА, 462), *безстраннопріимный* [...] *Ка́вказ* (БА, 468), *сладкоздравую пищу* (ПБ-83, 476), *благодвоеобразна* (ПБ, 488), *кровопотные труды* (ПЗ-90, 554). Іменники: *лицелюбцы* (Нс-69, 29), *любопрах* (Нс, 45), *плододѣйствіе* (Нс, 58), *наружностелюбцы* (Ас-69, 152), *зоротерем* (БД-72, 185), *градомати* (БД, 186), *разноформіе* (ДМ-72, 192), *книгосплетец* (ИЗ-76, 376), *письмозвонство* (ЖЛ-88, 436), *сухпутство* (Од-85, 2, 156).

б) Префіксальний словотвір прикметників та іменників: *тѣнь безбытная* (Нс-69, 37), *во всевселеннѣй* (Бд-72, 179), *противострастіе* (ЖЛ-80, 429), *книжники безмінервныи* (ПЗ-90, 566). Цей спосіб деривації в Сковороди трапляється набагато рідше, ніж складання основ. Ще рідше подибуваний — і слабше прив'язаний до церковнослов'янського зразка — є суфіксальний словотвір від іменникових основ: *главность* (Нс-69, 33)[25], *земленность* (Нс, 45), *тѣнный* [...] *мір* (Дм-72, 192), *церемонисты сердятся* (К-74, 267), *прилагатель* (ИЗ-76, 394)[26], *насморкливым дѣвам* (ЖЛ-80, 424).

---

[22] Такий розклад у правилах відмінювання теж трапляється в російській мові кінця XVIII ст. Пор., наприклад, *„проистекали из единыя природы“* в листі московського масона, А. Кутузова від 1791 р. (див.: Барсков Я. Переписка московских масонов XVIII-го века.— Петербург, 1915.— С. 71).

[23] З. Петрова цитує *благосеннолиственный* і *легкопарящий* з В. Тредіаковського (див. її статтю у кн.: Процессы формирования лексики русского литературного языка / Под ред. Ю. Сорокина.— Москва; Ленинград, 1966.— С. 185, 189).

[24] Слово зафіксоване у вид.: Поликарпов Ф. Лексикон треязычный.— Москва, 1704, s. v.

[25] Мальцева цитує *главность* із Тредіаковського. Див.: Мальцева И., Молотков А., Петрова З. Лексические новообразования в русском языке XVIII в.— Ленинград, 1975.— С. 12, 311.

[26] Тогочасні російські паралелі до цього суфікса див.: Замкова.— С. 85; слово теж фіксується у „Лексиконе“ Полікарпова, s. v.

в) Суфіксальне, часом суфіксально-префіксальне творення дієслів від іменникових основ. Улюблені суфікси тут *-ствова-* та *-ница-*. Останній, як вважається, був у тогочасній російській мові суто російським, тобто не вживався у церковнослов'янських словах та словоформах[27]. Сковороди це явно не стосується, бо він уживає його з церковнослов'янськими основами (з нецерковнослов'янськими теж): *путеводничить* (Ас-69, 116), *коварничит* (ПП-73, 221), *околдунил* (БД-72, 164), *вообразится (в нас Христос)* (ДМ-72, 199), *[красота ... всю тварь ...] осуществоущая* (АМ-74, 332), *мятежит* (Ц-70-ті, 2, 161)[28].

Більшість із перечислених тут слів є церковнослов'янськими за складом і формоутворенням; якщо це й справді новотвори Сковороди, то свідчать вони про те, що успадковану ним церковнослов'янщину він пускав в активний — не тільки в цитатний — ужиток. Але з таким висновком поспішати не слід.

У текстах його є більше слів вказаних типів, які у способі творення ніяк — ні граматично, ні стилістично — не відрізняються від наведених, але про які можемо з певністю сказати, що створені вони не Сковородою. Причина тут проста: всіх їх подає Міклошичів словник середньовічної церковнослов'янської мови (за винятком слів на *-ничать*)[29]. Ось приклади, згруповані за поданими категоріями:

аа) *повсемственное естество Божіе* (НД-66, 20), *росоносный* (Нс-69, 29), *доброродными зубами, радостотворны очи* (Ас-69, 125), *добровзорная птичка* (Ас, 158), *праволучныя стрѣлы* (БД-72, 171), *труб звѣздозорных* (БД, 85), *всеродная наука* (ПП-73, 224), *идолобѣшенство* (ПП 244, Міклошич: *идолобѣсие), гноеядец* (К-74, 265), *пѣшешествіе* (К, 270, Міклошич: *пѣшешъствовати), сѣннописанный мрак* (К, 295), *на благокруглом лукѣ* (БА-83, 447), *праволучную стрѣлу* (Ба, 460);

бб) *безсовѣтіе* (ПП-73, 215), *пребывальнаго града* (УЖ-87, 527, Міклошич: *прѣбывальникъ), пировное изобиліе* (ПП-73, 219), *глаголов потопных* (ЖЛ-80, 414), *ткателях* (ИЗ-76, 376, Міклошич: *тъкательница*);

вв) *путеводствуют* (БД-72, 171), *коварничит* (ПП-73, 221, Міклошич: *коваръникъ), сокровиществуют* (ПП, 207), *препобѣдить* (ИЗ-76, 380), *плотомудрствующія скоты* (ЖЛ-80, 408, Міклошич: *плътомѫдрие*).

Більшість слів, наведених у підпунктах аа)—вв),— рідковживані. Як правило, до кожного Міклошич подає лише одну цитату. І все ж їх не можна вважати неологізмами Сковороди. Наявність цих слів у його творах говорить лише про те, що він був справді добре ознайомлений з писаннями Отців Церкви. Те, що для Міклошича й для нас є рідковживаним, не конче було таким для Сковороди. Власне кажучи, час до часу він мислив не тільки їхніми думками й образами, а й словами. В такому разі, виникає питання, чи справді всі наведені в пунктах а)—в) слова —

---

[27] Пор.: Замкова.— С. 83.

[28] Короткий список неологізмів Сковороди склав П. Бузук: Мова і правопис в творах Г.С. Сковороди // Пам'яті Г. С. Сковороди (1722—1922).— Одеса, 1923.— С. 79.

[29] Див.: Miklošič Fr. Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum.— Vienna, 1862—1865. Якщо у Міклошича є дещо відмінний морфологічний варіант, він наводиться у дужках, після посилання на сторінку сковородинського твору.

неологізми Сковороди[30]. Припущення, що якісь із них він не придумав сам, а почерпнув із церковнослов'янських текстів, виглядає ймовірним через дві обставини: 1) слова у підпунктах аа) — вв) і слова у пунктах а)—в) — ідентичні за типами; 2) „Lexicon" Міклошича — це хоч і найповніший на сьогодні, але аж ніяк не всеохопний словник середньовічної церковнослов'янської мови.

Хто погодиться з цим припущенням, опиниться на початку цього розділу. Чи то безпосередньо, чи то через Отців Церкви, але церковнослов'янський шар словника Сковороди однаково приводить нас до єдиного найголовнішого джерела — Біблії: „*Глава же всѣм Библия*". Жодна з двох груп його церковнослов'янізмів — біблійних і „російських" — не виконувала такої стилістичної функції, яку передбачав славнозвісний ломоносівський „высокий стиль". У більшості своїй сковородинські церковнослов'янізми (перша група) мали одне завдання — засвідчувати цитату. Можна б, заплющити очі, сказати, що вони грали роль своєрідних цитатних лапок — справжніх у рукописах Сковороди, схоже, немає зовсім. Про другу групу його церковнослов'янізмів, т. зв. російських, уже говорилося раніше.

Спробуймо сформулювати цей гіпотетичний висновок трохи інакше. Ломоносівська теорія трьох стилів (приймаємо ми її чи ні), яка була стилістичним стрижнем російської риторики та літератури середини XVIII ст. і за якою церковнослов'янізми становили основу високого стилю, попросту не вписується у творчість Сковороди. Це необґрунтована теорія, і прикладати її до сковородинських писань — марний захід. Різношарова структура його словника, як видається, формувалася за іншими принципами.

Тут іще раз попрошу не забувати того, що сказав на початку: поки у творах Сковороди не визначено і не звірено з джерелами геть усіх цитат, тобто поки у нас на руках немає питомо сковородинського лінґвістичного матеріалу, будь-який висновок стосовно його мови є не інакше як приблизний й гіпотетичний.

2

Самонужность есть повсемѣстная и вѣчная. Бог и премудрость безначальны. А то самая дрянь, что вчера з грибами родилось.

Г. Сковорода. Кольцо, 1774

Ми вже зазначали, що в уяві та мисленні Сковороди світ був статичний і позаісторичний. Час або зовсім не існував, або його не бралося до уваги. Мойсей трактувався як сучасник Ісуса Христа, цар Давид „співав" поряд із св. Павлом. Усякі переміни були лише зовнішні й/або уявні. Тогочасні історичні, поворотні події — ліквідація української автономії,

[30] Раніше ми наводили паралелі з Тредіаковського та Полікарпова. Ще два слова з корпусу а)—в) мають паралелі в І. Срезневського, див.: Срезневский И. Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т.— Санкт-Петербург, 1893, 1912: *въображати се та сѣньнописаный.*

зруйнування Запорозької Січі, повстання гайдамаків, закріпачення селян, царевбивства у Санкт-Петербурзі, російсько-турецька та Семилітня війни, падіння Кримського ханства і т. ін., все це не знайшло місця в його творах. Все це було „самая дрянь". Онтологічно всі історичні зміни — взагалі зміни як такі — проходили повз нього і не цікавили його зовсім. Сковорода аж ніяк не належав до предтеч історичного методу XIX ст. Політичні пристрасті, політична заанґажованість були йому чужі.

Начеб свідомо перейнявшись сковородинським світобаченням, автори праць про його мову розглядали її як цілість, без уваги до змін, наявних у ній. Кожен з цих авторів підходив до неї із загальноописовою міркою — не важливо, чи вважав він цю мову російською, чи мовним покручем, пойменованим „книжною українською", чи необхідним етапом на шляху від літературної мови, базованої на „Граматиці" Смотрицького, до сучасної української літературної мови. Треба сказати, що подібний узагальнений підхід був застосований і в першій частині даного триптиху. Певні підстави для такого узагальнення є. Сковорода створив свою власну, неповторну мову і довгий час (чи так воно здається) залишався їй вірний. У читача легко може скластися враження її суцільної сталости — особливо з відстані у два століття. Але ж Сковорода писав упродовж сорока років. Невже весь той час мова його не мінялася? Невже вона не знала розвитку — не те що криз чи революцій?

І справді, неможливо скласти адекватне уявлення про мову Сковороди, не простеживши її еволюції, тобто не з'ясувавши, що в ній дійсно було сталим, а що ні. Мало того, можна з певністю заявити, що мова Сковороди не могла не мінятись не тільки з „природних", неусвідомлених ним причин (як і будь-хто інший, Сковорода підлягав віковим змінам — так з віком міняється почерк людини: він у неї різний у двадцять і в сімдесят років), але ще й тому, що Сковорода був свідомим стилістом і любив експериментувати з жанрами, стилем і мовою. 1762 р. він писав до молодого Ковалинського: „*Usus per errores ducit nos ad elegantiam scribendi*" (2, 24), і було б помилкою відносити цей потяг до вишуканости тільки до його латиномовної творчости. Щоправда, через рік він надіслав тому ж другові ще одну пораду, що, здавалося б, суперечить попередній: „*Tu interim perpende, non verborum, quae prope nulla est, elegantiam, sed utrum nos satis pie cogitavimus, vim sententiarum; et nucleum, non corticem degusta*" (2, 311). Та суперечність ця тільки зовнішня: у Сковороди усе — *двое*, то й *elegantia* теж. Він відкидає вишуканість суто формальну, а вітає таку, що несе в собі мудрість і Божу правду.

В житті він полюбляв усе незвичайне („*Возлюбил еси странность*",— докоряє йому Демон-Даймон, його найкращий критик, створений самим Сковородою, бо інших критиків, здатних розуміти його, він не мав: ПБ-83, 479). Він порівнює свою схильність до образного експериментаторства із снуванням павутини: „*Душо, исполнена паучины! Не поучающая, но паучающая*" (ПБ, 470). Це — вираз самодокору: чи не переборщує він, бува, експериментуючи зі словом? Але й тут жодної суперечности між його мисленням та його стилістичними пошуками насправді немає — так само, як не було її між його мисленням та вишуканістю стилю. Сковорода учить-проповідує (*поучает*) за допомогою стилістичних „витійностей", які так любовно, дбайливо плете (*паучает*).

Позбувшись цих сумнівів і докорів сумління, Сковорода усвідомив, що й справді ніякої прірви, ніякої демаркаційної межі між проповіддю-пророцтвом і поезією, як йому бачиться, немає, бо і там, і тут нове слово є носієм істини, а плетиво слів — це якраз те, чим можна виразити всю складність і розмаїтість проявів Божої сутности на цьому світі: *„Сіе-то есть иносказаніе и истинная она ποίητς, сирѣчь твореніе, положить в плотскую пустош злато Божіе и здѣлать духом из плоти* [...]. *Вот истинные піиты, сирѣчь творцы и пророки“* (БД-72, 168). До такого ж ототожнення пророків з (істинними) поетами Сковорода повертається в іншому творі. *„Ты мнѣ Божіих пророков подѣлал піитами“*, дорікає йому приземлений Афанасій з Obs-72, 285. За сім років до смерти Сковорода зізнавався, що гумор йому потрібний для життя і щастя в житті, що життя має в собі щось від спорту, а гра — одне з джерел життєрадісности. У БЕ-87 розповідається про одного ченця, який провів тисячу років, ганяючи за прекрасною птахою. Еродій визнає: *„Он знал, что ее вовѣки не уловит“*, а на закид Пішека: *„Для чего ж себе пусто трудил?“* — відповідає: *„Как пусто, когда забавлялся? Люде забаву купують. Забава есть врачевство и оживотвореніе сердцу“* (509). Цими словами шістдесятип'ятирічний поет-пророк зізнався у тому, що на різні лади робив усе своє літературне життя — гравсь словами, експериментував над стилем. Це була його з а б а в а.

Експеримент, коли він повторюється, втрачає свій пізнавально-творчий характер. Він перестає бути забавою. В саме поняття літературної творчости (чи, точніше кажучи, одного аспекту цієї творчости) як гри закладена вимога постійних нововведень.

Для того, щоб показати, як у пошуках нових, переконливіших виражальних засобів мінялися мова та образний світ Сковороди впродовж усього його творчого життя, треба було б написати монографічне дослідження або серію статей. Дана стаття писалася з єдиною скромною метою — показати, що за таке дослідження варто взятися. Щоб дати читачеві бодай приблизне уявлення про невгасний потяг Сковороди до літературного експериментування, пропонуємо короткий огляд найбільш яскравих змін у його жанровій та загальностилістичній орієнтації — такий собі перебіг по значніших творах у хронологічному порядку.

Всім відомо, що почав він писати поезію між 1750—1753 рр., але ніхто так і не наголосив, як слід, на тому, що поезія його весь час мінялася за жанром, від релігійної оди й віршованої проповіді — до стилізованої народної пісні, сатири і гуморески, інтимної лірики, дружньої епістоли, геральдичного панегірика, ідилії, анекдоту, балаганної інтерлюдії (Ф-60, 2, 74) і байок (БЕс-60, 96). Поетична спадщина Сковороди, загальний обсяг якої не перевищує 90 сторінок, є одним суцільним жанровим експериментом — своєрідним *ars poetica* без теоретичної частини, поетикою, що представлена лише зразками, себто поетикою експериментальною. Є ще два цикли байок у прозі, БХ, з 1759 р. (1—19) та з 1774 р. (20—30). І знову ж таки, які вони несхожі, ці два цикли! Перший — школа стислости і зграбности вислову, в другому принцип лаконізму витримується лише в оповідних частинах, тоді як мораль (*сила*) обертається або в багатослівну публіцистику (як, наприклад, у Байці 24), або в повчальну проповідь, заповнену біблійними цитатами і просякнуту філософією в популярному

викладі (наприклад, Байка 30) — іноді навіть російською говіркою (Байки 28, 29).

НД-68, за жанром — конспект навчального курсу. В основі його — дефініції й правила. Викладено його в катехитичній формі запитань і відповідей, що підводять до дефініцій і заповідей, ще й оздоблено невигадливими образами, з явною педагогічною метою зробити абстрактні поняття доступнішими для учнів. Можливо, у Сковороди було й більше творів того жанру, та зберігся лиш цей.

Нс-69 є його першою пробою діалогу. Він ще не будує його як бесіду, послідовну від початку до кінця; це радше серія досить коротких, не пов'язаних між собою діалогів із доволі непостійним складом учасників, розмежованих низанками біблійних цитат — „симфоніями". Розрізнені частини поєднуються загальною ідеєю та наскрізним образом головного персонажа, Наркіса. Мова — переважно російсько-церковнослов'янська, з незначними домішками побутової російської, що вряди-годи стягує на землю високі філософські матерії, які тут обговорюються.

Ас-69 — перша спроба створити наскрізний діалог з одними і тими ж учасниками. Але Сковорода ще не встиг опанувати цю форму, то й ламає її час від часу тим, що технічно є реплікою співбесідника, а насправді — власним трактатом автора, монологічний характер якого виказує вже сама його довжина (наприклад, репліка Друга займає сімнадцять сторінок — від с. 104 і далі). Під оглядом стилістики Ас істотно відрізняється від Нс, незважаючи на сливе ідентичну тему (самопізнання). Нс — це якби збірка спокійних філософських симпозіумів. В Ас же панують проповідницька риторика, напад і відсіч. Звідси й риторичні фіґури анафористичного типу, яких фактично не знайти в Нс. Звідси й спорадичне збивання на другу особу множини при звертанні — невідомо до кого, але радше проповідника до публіки, аніж приятеля до приятеля (чи приятелів) у приватній розмові. Уб і ДЛ-66 [?] були, мабуть, експериментальними вправами у праці над жанром, зразком якого є Ас. Думка, що це — церковні проповіді (висловлена останніми редакторами Сковороди — 1, 583), має під собою підстави, хоча Л. Махновець цілком слушно зазначає (С. 205), що виголошувати чи навіть писати такі проповіді Сковорода, не будучи духовною особою, аж ніяк не міг.

БД-72, можна сказати, вже ближчий до справжнього діалогу. Учасники в ньому ті ж від початку і до кінця, розтягнених монологічних відступів фактично немає. Є він кроком уперед і в плані поетизації реплік співбесідників. Різко поменшало україномовного елементу, два різні шари — російський і церковнослов'янський — злилися в один, грецьких та латинських цитат стало більше, а біблійний сюжет та мова осучаснені свіжими запозиченнями. Якщо в Нс та Ас наскрізними образами були образи головних (і заголовних) персонажів, Наркіса та Асхані, то тут у цій функції маємо збірний метафоричний образ розмаїтих птахів (ще й ускладнений посиланнями на тварин), що увиразнює символіку твору. Сковорода так прописав ролі різним персонажам, що ліризм у цьому діалозі поступово наростає, переходячи в екстаз і кульмінуючи своєрідним гимном. А дозволила це зробити його структура, бо складається він переважно не з почергових тез з антитезами, а з доповнень та варіацій. Кожен наступний бесідник підхоплює й розвиває думку свого попередника (попередників). Завдяки такому структурному доповнюванню те, що на позір було розмо-

вою, переросло у незвичайний ліричний твір. (Новаторства цієї композиції недобачили навіть найбільш прозірливі із знавців його стилю; наприклад, для Д. Чижевського, 204, вона свідчить про цілковитий брак володіння діалогічною формою у Сковороди!)

У ДМ-72 Сковорода відходить від екстатичної піднесености БД, повертаючись до більш невимушеної і явно буденнішої „дружньої бесіди" — звідси й дещо більша кількість українізмів, хоча складної церковнослов'янської лексики теж доволі. Є й наскрізні образи, що скріплюють, однак, лише певні частини твору.

ПП-73 побудований на контрасті між першою частиною діалогу, що написана загалом розмовною російською, та другою його частиною — фонтаном церковнослов'янщини у біблійних цитатах, символічно тлумачених. Унаслідок цього логічні зв'язки між обома частинами розмиваються, і дехто, відповідно, протестує: „*Темно говориш*"; „*Ты толь загустил рѣчь твою библейным лоскутьем, что нѣлзя розумѣть*" — 246. Ось так своєрідно викривається літературний прийом, і контраст між абстрактним діалогом та щоденною „реальною" розмовою стає ще різкішим.

У К-74 Сковорода, схоже, погодився з тим, що „реальний" діалог і коментування Біблії як зібрання символічних та алегоричних образів — речі несумісні. Твій цей починається монологом на двадцять чотири сторінки — лекцією Григорія (безперечно, це *alter ego* Сковороди), за якою, після коротенького діалогу, йде ще одна лекція, цим разом Лонгінова (14 сторінок). Тільки тепер починається щось, схоже на діалог. Але оте „щось"— це, фактично, знову монолог, досить вільно поділений між трьох бесідників. Кожен з них продовжує те, що почав попередній, а єдиним діалогічно-структурним елементом служать короткі репліки Афанасія — такого собі Санчо Панси в компанії трьох Донкіхотів. Ці приземлені, тупуваті, скептичні репліки, з якими він втручається у розмову, ламають монотонність того, що без них було б звичайнісіньким монологом. Афанасій його трішки пожвавлює, але в розвиток ідей та образів не вносить майже нічого. Якщо забрати Афанасія та витерти імена інших учасників, можна і не вважати К-74 діалогом.

Та сама п'ятірка персонажів з'являється і в АМ-74 — мабуть, і написано його того ж року. Завершальна частина цього діалогу близька за стилем до К-74. Тут теж маємо згромадження біблійних цитат, але з набагато краще розвиненою системою семантичних перемикань (що якраз і відображають філософію Сковороди, для якого всі речі, у вищому розумінні і в глибинній суті своїй — тобто в Бозі — однакові). Зате всі попередні частини витримані у зовсім іншому ключі, написані нейтральною, грамотною російською мовою для щоденного вжитку, відповідно до теми діалогу, що, судячи із заголовка, задумувався як огляд звичаїв та обставин людського життя на землі — буквар світу. Подібний стиль уже з'являвся в раніших творах Сковороди — дрібними вкрапленнями, що урізноманітнювали текст. Тут вони вперше стали ядром діалогу як такого. Отже, маємо справу із ще одним експериментом, ще одним нововведенням.

В ИЗ-76, після восьмирічної перерви, Сковорода від діалогу повертається до писання прози (в прямому розумінні), пробою якої був НД-68. Як і НД, ИЗ складається з коротких розділів, кожен з яких є тлумаченням того чи іншого специфічного символу, як його вжито (на думку Ско-

вороди) у Біблії. Однак стилістика ИЗ зовсім інша. Зовнішня фраґментарність композиції долається складним взаємопов'язанням повторюваних слів, образів, семантичних перемикань та накладок (в кінематографії це назвали б „напливами"). Загалом така система контрапунктного сплітання повторів творить своєрідну словесну фуґу, аналогом якої можуть бути деякі музичні твори Й.- С. Баха, старшого сучасника Сковороди. Знову ж таки, художня структура фуґи ідеально виражає світогляд Сковороди, за яким усе тече, перетікаючи одне в одне, а „речі", осягнені людськими чуттями,— це лиш прояви всюдисущности неосяжного Бога. Під кінець ИЗ семантично-образна фуґа переростає в екстатичну оду Богові, що знов-таки чимось нагадує Бахові хорали. ИЗ — вершина езотеричного мистецтва Сковороди.

Зразком цього мистецтва — уміння витворити шляхом семантичних зсувів власну, особливу метамову — є й наступний його твір, ЖЛ-80. Тут метамова твориться з будівельного матеріалу звичайної мови, але так, щоб читач відійшов від видимої поверхні речей — взагалі від світу чуттів, вирвався з нього у вище, трансцендентне бачення вищої самобутности речей, що відкриває шлях до Бога, який від цієї миті є вже не так образом чи поняттям, як прихованим смислом усього сущого. Тут напрошується порівняння з відомим висловом Ґете, що є квінтесенцією подібної філософії (у завершальному *Chorus Mysticus* „Фауста"): *„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis"*[31]. Але Сковорода, бачиться, іде навіть далі, ніж Ґете,— адже шлях до Бога у нього починається не з розуміння глибинної суті речей, а зі знищення їх самих — не фізичного, звичайно (Сковорода ніколи не закликав до геноциду чи руйнації; навпаки, казав кожному приймати, як є, матеріально-соціальну достеменність сьогодення і власного суспільного становища), тільки духовного: духовне умертвлення речей і є Божим одкровенням, вважав він, а матеріальну оболонку цього світу Бог приймає і навіть благословляє.

Нам був потрібний цей короткий і поверховий огляд деяких ідей Сковороди, бо саме вони визначили його підхід до семантики. Він не відмовляється від звичайних значень слів, але водночас руйнує їх, додаючи все нові й нові значення і вибудовуючи, врешті-решт, такі страхітливі (з погляду мови, як її уживали мовці й зафіксували лексикографи), диковинні формули значень, які йдуть у порівняння хіба що з рисунками та живописом інших його сучасників — Франциска Ґойї та Вільяма Блейка. Отож, видимий світ речей (у даному разі „звичайні" значення слів) й існує, і руйнується водночас, показуючи шляхи до незвичайного й сутнісного — до Бога. Під цим оглядом ЖЛ навіть семантично складніший, ніж ИЗ, що писався чотирма роками раніше.

Але синтаксично, як нам здається, ИЗ монолітніший. Він розбудовується поступово, дедалі ускладнюючись, і завершується, сказати б, високою поезією. ЖЛ бракує типової для ИЗ стислости речень, немає і тієї

---

[31] Порівняння це наводять і В. Ерн (Эрн.— С. 233), і Д. Чижевський (Tschižewskij.— P. 45), й інші дослідники. Однак поза їхньою увагою залишилося те, що ще один завершальний образ „Фауста", „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan", теж мав своїх попередників у Сковороди — низка жіночих біблійних образів (почавши від Єви), виведена ним у ЖЛ і завершена образом *„вдовы, бродящей по землѣ, облаченны в темныя ризы, имущей родити Сына"*, у БА-83 (462 і далі) — творі, хронологічно наступному. Пор. також: Эрн.— С. 282.

синтаксичної та образно-структурної кривої, що виводить до кульмінації. У ЖЛ синтаксично прості речення так часто і так легко обростають підрядними і/або паралельними, що жодна з висхідних ліній так і не доходить до розвитку. Мабуть, саме тому Сковорода і через сім років не довів твору до кінця, хоча пробував не раз (1, 626),— не знайшов для нього художньо переконливого фіналу. Семантичні зсуви можна було робити безконечно, а от рух догори був синтаксично (та й композиційно) приречений. У цьому аспекті, як бачиться, ЖЛ поступається перед ИЗ. Брак кінцівки — брак, закладений у самому жанрі доповнюваного діалогу (і відсутній в ИЗ, як це й має бути в монопрозі), — ось об що спіткнувся Сковорода у ЖЛ, хоча це й не діалог.

Можна було б висловити припущення, що якраз ця невдача в монопрозі, яка спіткала Сковороду в ЖЛ, спонукала його вернутися до жанру діалогу. Однак діалогічна форма його наступної спроби, БА-83 — цілковито новий різновид у цьому жанрі. Всі його попередні діалоги велися між „живими" персонажами, в реальній атмосфері якогось поміщицького маєтку на Слобожанщині. Не випадково ж сковородознавцям вдалося зідентифікувати у них кілька реальних осіб з кола його знайомих та адресатів в Острогозьку, Бабаях і т. ін. (Як подає Л. Махновець, під іменем Григорія, а потім Даніила виведений сам Сковорода; Афанасія — Панас Панков; Якова — Яків Довганський; Наемана — священик Н. Петрович; Фарри — Яків Правицький, див. с. 219 і далі, 235 і далі.) Здавалося б, абстрактні, високі, езотеричні матерії, про які говорилося в раніших діалогах, мали б витісняти з пам'яти те, що ведуться вони тут і зараз, в реальній атмосфері. А проте відчуття реальности завжди було в них присутнє. У БА це вже не так. Учасниками бесіди є сатана і п'ять архангелів, а сама вона ведеться в позавидимому світі, тобто — з погляду „реального" життя — ніде. А раз місце діалогу — ніде і всюди, то відпадає потреба і в звичній умовній атмосфері, і навіть у послідовному веденні його. Звідси й плавні переходи у розповідь, і цілковита свобода введення віршів та пісень — його власних та чужих (Лащевського, Прокоповича). Звідси ж — зменшення у мові розмовного елементу і збільшення кількости церковнослов'янізмів та книжних слів. Примарність цього діалогу, персонажі якого з'являються і зникають коли завгодно, дає змогу вибудувати грандіозний фінал-апофеоз, екстатичну візію могутнього Божого Кавказу. Таким чином проблема, що не знайшла свого розв'язання в ЖЛ, тут розв'язалася легко й природно. (До речі, символ Кавказу як образу світу сутнісного у протиставленні зі світом сущим — пласким північним побережжям Каспію, був уведений і висвітлений не тут, а в ЖЛ; але в творі, де атрибути часу й місця все одно зняті, це значної ролі не грає.)

ПБ-83 — ще один абстрактний діалог між Сковородою-Варсавою і Демоном-Даймоном, проба діалогу-візії. Відповідно, й уривчасті речення, і густий церковнослов'янський колорит (з аористом, сполучниками, другою формою однини на *-ши*, родовим відмінком однини прикметників жіночого роду на *-ыя* та ін.), і дуалістичні образи в стилі Ґойї — все служить засобом для осягнення екстатичних злетів. Все, що було в БА, знаходить подальший розвиток у ПБ. Новизна ПБ, порівняно з ранішими діалогами Сковороди — в його структурі. Це вже не доповнюваний, а конфліктний діалог: не унісон, а дуель.

Досягнувши повної свободи абстрактного діалогу, Сковорода тепер міг експериментувати далі. БЕ-87 — проба освоєння діалогу гумористичного. Він усе ще абстрактний, цей діалог, але персонажі вже інші — журавель і мавпа, з явно людськими — навіть обумовленими віком — рисами. Відповідний і фінал, іронічно-фривольний. Бачимо тут, у певному розумінні, застосування тих самих принципів, що й у байках, тільки в збільшеному й модифікованому вигляді. У мові, природно, більшає розмовних елементів, відчутні українізми.

Ту ж тенденцію продовжує УЖ, написаний того ж року. Співбесідники в цьому діалозі — жайворонок, тетеря і дятел. Він переривається вставними оповідками (оповідь в оповіді) й закінчується пісенькою. Сатиричний елемент наявний і тут, але переважає ідилічна тональність. По суті, цей твір і є сільською ідилією — невідомо тільки, в якому селі відбувається дія. Атмосфера, як і весь діалог, залишається абстрактною. В УЖ Сковорода демонструє дивовижну легкість пера, що особливо впадає у вічі, коли порівняти його з „важкуватими" творами 1770-х рр.— такими, як К.

ПЗ-90, останній із значніших творів Сковороди, є його дев'ятою симфонією. В основі своїй це той самий абстрактний діалог (між Духом і Душею), але фінальні його частини — оповідні. ПЗ — синтез сковородинського символізму. Символи, мов хвилі, накочуються один на одного. Логіка втрачає послідовність. У твір вільно вводяться старі, вже розроблені символи й алегорії (вводяться, фактично, цілі фраґменти раніших творів), а з ними повертається й колишня „важкуватість". Він переобтяжений цитатами, визначальний елемент у його мові — церковнослов'янський. Мабуть, це була спроба звести духовний дім з будівельного матеріалу всіх попередніх. Повної рівноваги Сковорода тут не досяг. ПЗ — твір багатошаровий як в ідейному, так і в стилістичному плані, і поєднані ці пласти „мистецтвом фуґи", однак вони часто не гармонують між собою. Може, сам автор був уже застарий для вивершення такої споруди, може, його життєвий доробок був надто розмаїтий, щоб піддатись фінальному синтезові, може, його світогляд був надто поетичний, надто суб'єктивний, щоб оформитися в одне гармонійне, універсальне ціле. Хоч би як, але в цьому розумінні його дев'ята симфонія, зовні ніби й завершена, так і залишилась недовершеною — як Брюкнерова (не Бетговенова).

Зроблений щойно огляд творчости Сковороди є, безперечно, неповний, імпресіоністичний і поверховий. Автор сподівається повернутись до тем, заторкнутих тут, в інших статтях — зокрема, до теми семантики і семантичних зсувів у творах Сковороди та вживання ним, упродовж його літературної кар'єри, трьох однаково близьких йому мовних систем: української — мови його дитинства, російської — мови його пізнішого оточення, та церковнослов'янської — мови, яку вивчав і якою читав усе своє життя. Даний же огляд мав скромну мету — показати, що він усе життя змінювався, що дух експериментаторства не пригасав у ньому ніколи. Що, здається, достатньо добре видно з цього огляду, попри всі його хиби та лакуни.

Через оте постійне експериментаторство, яким позначені всі його твори (і вчинки), важко провести чітку періодизацію творчости Сковороди. Хочеться чи не кожен наступний твір розглядати як окремий період — що й було зроблено раніше. Гіпотетично (і вельми спрощено) його творчість можна поділити на такі чотири періоди:

1) До 1769 р.— період писання віршів і педагогічної прози. Написано більшу частину СБП, перший цикл БХ та НД-68. У біографії це були роки конфліктування з тогочасною системою освіти, коли Сковорода кількаразово переривав учителювання, але в основному він залишався вірним педагогічній кар'єрі. Більшість творів писалися в Переяславі, Харкові або в їхніх околицях; кілька раніших, можливо, й у Києві. (Невідомо, чи займався він літературною діяльністю в студентські роки,— з того часу не дійшло до нас нічого.) Відтоді як його 1768 р. звільнили з роботи у *прибавочныхъ классахъ* Харківської колегії, Сковорода до педагогіки вже не повертався. Це був період формування його ідейного світогляду.

2) 1769—1776 рр.— період доповнюваних діалогів з реалістичною обстановкою. Нс та Ас, написані в 1769 р.,— спроби пошуку ідеальної діалогічної форми. В колі друзів та однодумців у Бабаях, Харкові й, зокрема, в Острогозьку Сковорода знаходить вдячний матеріал для характеризації своїх персонажів та атмосфери. Зразки доповнюваних діалогів — БД, Obs, ДМ, ПП та К. Назву одного з них, „Разговор пяти путников", можна приписати й більшості інших, якщо образ *путника* тлумачити не прямо, конкретно, а переносно, тобто духовно. Ця форма діалогу не задовольняє, однак, Сковороду — звідси його схильність до орацій у К. Пошуки відповіднішої форми видно також і в другому циклі байок, БХ-74, з їх громіздкою мораллю (*силой*). У біографії це був час, коли Сковорода мешкав у маєтках та міських резиденціях різних поміщиків,— найчастіше в Тевяшова, під Острогозьком або в самому місті.

3) 1776—1780 рр.— період пошуків духовної метамови шляхом семантичних зміщень. Під оглядом жанру, це — період повернення до прози, коли були створені ИЗ та ЖЛ. Біографічно, більшу частину цього періоду Сковорода провів у Бурлуцькому маєтку Донець-Захаржевського, в Гусинці, у Сошальських та в Бабаях.

4) 1783—1790 рр.— період абстрактного конфліктного діалогу, з елементами поезії та оповіді: БА, ПБ, БЕ, УЖ, ПЗ. Біографічно у той час Сковорода жив у Гусинці та Бурлуку, а також багато мандрував.

Невідомо, чи написав він ще щось в останні чотири роки свого життя[32].

Періодизація ця приблизна і відкрита для критики. Можна було б, звісно, уточнити її, а то й переглянути. Але краще мати хоч таку періодизацію, аніж цілковито не зважати на сам факт розвитку, що характерно для статичного погляду на мову Сковороди, який панує досі. Сковороду, з його антиісторизмом, можна збагнути лише при історичному підході до його творчости.

---

[32] Біографічні посилання в цьому огляді спираються переважно на дані Л. Махновця. Пропонована періодизація зроблена під оглядом жанрових змін у творчості Сковороди. Гадаю, що періодизація за розвитком світоглядної проблематики та ідей у Сковороди мала б до певної міри виглядати так: пошуки свого „я", смислу Біблії, сутности Бога; прикладення виснуваних ідей до різних аспектів земного життя (наприклад, освіти); прийняття цього світу як одного з трьох світів (людини, Біблії, Бога): спочатку аскетичне заперечення його, потім нове прийняття як образу Божого тощо; спроби витлумачити геть усе в Біблії, аж до найконкретніших приписів щодо вживання їжі та ставлення до тварин — на думку Чижевського, витлумачити символічно (Tschižewskij.— P. 154), у чому він наслідував Філона в другому періоді, хоча пізніше відкидав у Біблії різне „сміття". Ерн (Эрн.— С. 174) був готовий говорити про три періоди в творчості Сковороди, але тут-таки й зрікся цієї думки, кажучи: „Вряд ли можно констатировать какую-нибудь эволюцию во взглядах Сковороды" [Виділено нами — *Ю. Ш.*]. Однак залишмо ці проблеми історикам філософії.

3

Птица может научиться летать — не черепаха.
Г. Сковорода. Разговор, называемый Алфавит, или Букварь мира, 1774

Є один міф про Сковороду, через який об'єктивне вивчення його життя й діяльности стає неможливим. Сковороду називають „народним філософом",— словосполучення, що не піддається адекватному перекладові жодною мовою через свою логічну беззмістовність. Воно таки викликає в уяві читача певні невиразні конотації, які підказують йому, що Сковорода походив із селян (це правда), що він був філософом селян (учив їх?) й ідеологом (речником) селян,— а от це неправда.

Основи цього сковородинського міфу заклали романтики. Як і в багатьох інших країнах, романтики в Україні потребували речника „національного духу". Добре було б мати свого Оссіана. Але такого під рукою не виявилось, і щойно у 1839 р. довелось Шевченкові витворювати цілком уявного Перебендю. Коли не Оссіан, то бодай новий Сократ, народний філософ. Ґ. Ґесс де Кальве разом з А. Хіждеу, І. Снєгірьовим та І. Срезневським закрили цю прогалину Сковородою. Перші публікації про Сковороду, які з'явилися в 1817—1836 рр., вийшли з-під їхнього пера[33]. Це вони створили леґенду про Сковороду, який нібито відрікся багатих та освічених і пішов жити між простих та вбогих, щоб учити їх. 1840 р. архимандрит Гавриїл в „Истории руской философии" сформулював леґенду про Сковороду-Сократа таким чином: „Як Сократ, безвідносно до місця і часу, вчив він на роздоріжжях, базарах, кладовищах, на церковних папертях", і далі: „Перебуваючи між простих людей, він прагнув пізнати їх натуру, волю, мову і звичаї"[34]. Через кілька десятиліть, коли цей образ уже завоював популярність, Г. Данилевський дав йому нове формулювання: „[...] *стал действовать в поле, на сходках, в деревнях, у куреней отдельных пасек, в домах богатых предрассудками всякого рода тогдашних помещиков, на городских площадях и в бедных избах поселян*"[35].

Така леґенда не могла не припасти до вподоби наступним поколінням популістів-народників, хоча й з іншої причини. Їх цікавив уже не національно-народний дух, а сам гноблений народ, зокрема селянство. Про нібито сократівську сторону Сковороди було забуто, зате підкреслювалася інша — його нібито зречення багачів і відданість біднякам. А. Єфименко назвала своє есе про Сковороду „Философ из народа" (1894), а С. Русова того ж року опублікувала статтю за заголовком „Григорий Саввич Сковорода, украинский народный учитель и философ". Парадокс (чи, може, ні?), але обидві революційно настроєні дами пішли услід за крайнім реакціонером В. Аскоченським, для якого Сковорода ще раніше був „*наш народный философ*"[36]. Цей образ виявився таким живучим, що навіть

---

[33] Див. бібліографію у вид.: Українські письменники. Біо-бібліографічний словник / За ред. О. Білецького, упоряд. Л. Махновець.— К., 1960.— Т. 1.— С. 521, 525.

[34] Цит. за вид.: Данилевский Г. П. Сочинения.— Санкт-Петербург, 1901.— Т. 21 (далі — Данилевский).— С. 90.

[35] Вперше опубліковано 1862 р. Тут цит. за: Данилевский.— С. 27.

[36] Аскоченский В. Киев с древнейшим его училищем Академиею.— К., 1856.— Ч. 2.— С. 129.

В. Ерн — людина доби російського символізму, що був байдужий до соціальної боротьби, людина, яка зуміла показати, наскільки складною за характером є творчість Сковороди,— навіть він уліг цій традиції, заявивши в кінці своєї книжки про Сковороду (342): „Сковорода має особливу привабливість простака". Святкування в Україні 250-ї річниці від дня народження Сковороди відбулося на хвилі давніх віянь. Те, що тут називається „марксистською історією літератури", є насправді звичайним вульгаризованим популізмом й увічненням попередньої традиції. Щоб довести це, досить однієї цитати з певного пана Гром'яка. За його словами, Сковорода хотів писати так, щоб його твори „завжди були зрозумілішими слухачам із народу, до яких звертався філософ"[37].

Треба було російського *барина*, та ще й німецького походження (що в Росії не рідкість), аби ректи просту істину. Тільки Ґ. Шпет назвав Сковороду „*мнимо-народным философом*" і сказав прямо, що він не поміж селян ходив, а „*по помещичьим усадьбам друзей*"[38]. Поблажливий тон Шпета може комусь і не подобатись, але те, що він сказав — правда. Ні творчість, ні біографія Сковороди не дають найменших підстав для романтично-популістсько-„марксистської" леґенди про нього.

Ось коротка статистика листування Сковороди: до поміщиків — 10 листів; до священиків та ієромонахів — 5; до багатих купців — 4; до високопоставлених чиновників — 2; до художників — 1; до невідомих адресатів — 3 і жодного — до селян. У колі його адресатів не те що селян, а й згадки про селян немає. Найближчий приятель Сковороди, Ковалинський, народився в сім'ї священика, був домашнім учителем графа К. Розумовського — нащадка найвпливовішого, після царської сім'ї, роду в Російській імперії, потім губернатором Рязанського *наместничества*, куратором Московського університету — і, звичайно, поміщиком. Збереглася лише дрібка листів Сковороди. Можливо, втрачені листи одмінили б картину?

А ось що ми знаємо про тих, хто протягом двадцяти п'яти років його мандрувань давав йому притулок[39]. Гостили його поміщики: С. Тевяшов у Таволозьці під Острогозьком; В. Зембровський у Гужвинському; Г. Сошальський в Маначинівці; О. Сошальський у Гусинці; Я. Донець-Захаржевський у Бурлуках; Ф. Квітка під Харковом; П. Щербінін у Должку; А. Ковалевський в Іванівці; Ол. Авксентьєв у Липцях; М. Ковалинський у Хотетові; о. Я. Правицький у Бабаях; мешкав він і в багатьох монастирях — Преображенському в Куряжі; Святотроїцькому в Охтирці; в Ста-

---

[37] Григорій Сковорода 250.— С. 145.

[38] Див.: Шпет Густав. Очерк развития русской философии.— Петербург, 1922.— С. 68, 69. „Народности" Сковороди дехто не визнавав і раніше, але тільки з огляду на його мову, не розуміючи його зв'язків з вищими класами, як, наприклад, Т. Шевченко („Що там казати, Бернс був поетом для народу, і то великим. Наш Сковорода теж таким був би, якби його не збила з плигу латинь, та ще й російська мова") та П. Житецький (див.: Киевская старина.— 1899.— Т. 67.— № 11.— С. 151).

[39] Список складено за даними І. Іваньо, див.: Філософія Григорія Сковороди.— К., 1972.— С. 41; М. Ковалинського, див.: Т. 2.— С. 520; Л. Махновця, див.: Там само.— С. 230 і далі; Ю. Лощиця, див.: Лощиц Ю. Сковорода.— Москва, 1972.— С. 127 і далі. У радянських публікаціях зв'язки Сковороди з поміщиками, високими чиновниками, купцями й ін. здебільшого затушовувалися. Звичайно при називанні місцевости не згадується ім'я власника маєтку, і навпаки.

рохарківському, Харківському училищному, Сумському, Святогірському під Слов'янськом; у Сінненському, Китаївському та Печерському в Києві і т. ін. Про жодну селянську садибу, знов-таки, згадки немає. Безперечно, що в його піших мандрівках доводилось йому заночувати і в селянській хаті, але це було те саме, що ночівля в готелі. Невідомо, щоб він довгий час жив у якійсь селянській родині. Відомо тільки, що, гостюючи в поміщицькому маєтку, Сковорода волів оселитися не в домі, а в господарській будівлі — на подвір'ї, у лісі, часто на пасіці. Але це свідчить не про його палку любов до „народу", а просто про те, що він любив бути на самоті, сам із собою.

Все сказане не означає, що Сковорода зневажав селян, що не заходив з ними у розмову. Про ставлення його до селян виразно говорить АМ-74, що є викладом його теорії „*неравного всѣм равенства*", зокрема, в стосунку до нижчих суспільних класів: „*Останься ж в природном твоем званіи, сколько оно ни подлое*" (330). Він поважав селян тому, що вони були селянами, але з ними не родичався. Не шукав він і багатих — шукав освічених. А освіченість можна було знайти лише серед багатих, і це вирішило справу[40].

До такого ж висновку неминуче приведе нас і аналіз того, кому присвячував свої твори Сковорода. НД було написане для „*молодаго шляхетства*" (14), Ас, ДМ, ЖЛ, БА і ПЗ присвячувалися Ковалинському, К, АМ, ИЗ і Ц — Тевяшову, БЕ — С. Дятлову, УЖ — Ф. Диському, Пл — Донець-Захаржевському. Селян серед них немає. Всі зідентифіковані на сьогодні персонажі сковородинських діалогів — або пани, або священики (один — митець).

Ніщо не свідчить, щоб Сковорода проповідував на вулицях чи на базарах, чи взагалі промовляв до натовпу, до селян. Василь Жуковський, який народився за одинадцять років до смерти Сковороди, опублікував свої вірші в кількох примірниках під заголовком „Für Wenige". Сковорода ж, самоізолюючись, пішов іще далі: він узагалі не опублікував своїх творів, і невідомо, щоб коли-небудь заходжувався це робити. Для тих, кого цікавили, до кого доходили його слово й думки, вистачало й кількох рукописних копій. А таких людей щоразу назбирувалось десятків зо два, не більше. Якби йому забаглося назвати свої писання на кшталт Жуковського, то вийшло б, напевне, щось на зразок „Für weniger als Wenige".

Стільки на тему „писання для народу", як це засвідчують об'єктивні факти. І все ж він був популярний серед слобожанських селян. Хоча, мабуть, вабили їх не ідеї, які він виголошував, і тим паче не стиль, яким писав,— вабив він сам як особистість. Простим людям імпонувало те, що він відцурався педагогічно-наукової кар'єри й багатства (він ніколи не приймав і не носив при собі ні гроша), що ходив скрізь пішки, що був поміркований у їжі та питті, імпонували їм його вегетаріанство, його потяг до самотности, його одяг (ходив, кажуть, у селянській свиті), можливо й те, що співав власних пісень, грав на дуді, й т. ін. Так постала народ-

[40] У Сон-58, 2, 474 Сковорода прямо виражає своє критичне ставлення до селян — не тому, що вони були селянами, а тому, що не жили — на його думку — духовним життям (під цим оглядом, твердить Сковорода, вони нічим не відрізнялись і від більшості багатих: „*Оны ішли улицею [...], как обикновенно в простой чернѣ бывает; так же и амурнѣи дѣла сродним себѣ* образом, *как-то в ряд один поставивши женск., а к другой мужск. пол. Хто хорош, хто на кого похож и кому достоин быть мужем или женою,— с сладостью отправляли*" [Виділено нами.— *Ю. Ш.*].

на леґенда про Сковороду[41]. Але й цьому не слід надавати завеликого значення. Бо, як показують деякі деталі, до повного опростолюднення в способі життя так ніколи й не дійшло. Прикладом може послужити одна дрібничка,— часто подибуване речення в листах Ковалинського до Сковороди: *„Я послал вам сыр, трубку и книги“* (2, 536), *„Посылаю сыру пармазану и галанскаго“* (2, 537, і знову, 538 та 541). Дрібний, звичайно, незначний факт. Але згадані сири аж ніяк до селянського меню не належали — ні у вільних селян, ні в кріпаків.

Для всіх, хто вважав Сковороду народним філософом, мова його була каменем спотикання. Якщо він філософував для селян, то чому не вживав української народної мови — єдиної, що була їм доступна? Дехто намагався його виправдати, покликаючись на „неґативний“ вплив здобутої ним освіти та на несприятливі історичні умови того часу („Українська народна мова до того часу ще не практикувалася для висловлення складних філософських думок [...] Крім того, Сковорода писав свої твори не тільки для українського, але й для російського читача“[42]); частіше його звинувачували у ретроградстві, в нерозумінні тогочасних проблем та обставин („Школі ти, мов секті мертвій, Страшенну словом дань платив: Ти цьвіт ума в незнаній жертві, Мов скоплений, занапастив“ — П. Куліш; „Виховання в київській академії переплатив Сковорода страшною мовою своїх писань, тяжкою, дивачною, запутаною, тяжко зрозумілою мішаниною московщини й церковщини з чужомовними реченнями й висловами й рідшим або частішим українським елементом“ — М. Возняк[43] і чимало інших авторів опісля). Однак ще сам Сковорода передбачив усі ці й подібні присуди. У Obs-72, устами Афанасія, він так характеризує власну манеру письма: *„Ты как сам странными и крутыми дышеш мыслями, так и единомысленники твои дикия думы странным отрыгают языком“* (293). Він, отже, усвідомлював усю незвичність власної мови й стилю. А однак і після такого самозвинувачення не змінив у них нічого. Більше того, боронив свою мову, запозичену з Біблії, і на закид одного з критиків відповів у Ac-69: *„Учиш? Не смыслиш! Разбери сам себе получше! И не будь нагл в охужденіи библейнаго штиля!“* (138)[44]. З усього цього випливає самоочевидне: у Сковороди і на думці не було писати для селян,— фактично, і для ширшого посполитого читача теж. Він писав „für weniger als Wenige“.

---

[41] Навіть Г. Данилевський (86) був цього свідомий: „Особистістю своєю Сковорода вражав людей більше, ніж будь-котрим із прозових чи римованих своїх творів“. С. Єфремов блискуче (правда, з популістською пересадою) сформулював цю думку: „Можна сміливо сказати, що серед творів Сковороди, серед всіх вікопомних діл його — найбільшим був таки він сам, його особа, його життя на тлі обставин того часу, серед гурту сучасників“, див. його статтю: Сковорода на тлі сучасности // Записки НТШ.— Львів, 1925.— Т. 141—143.— С. 1.

[42] Попов П. Григорій Сковорода.— К., 1969.— С. 66.

[43] Куліш П. Твори.— Львів, 1909.— Т. 2.— С. 321; Возняк М. Історія української літератури.— Львів, 1924.— Т. 3.— С. 84. Цікаво, що навіть Д. Чижевський (Tschižewskij.— P. 201, 218) приєднується до цього табору, говорячи про *„absichtlich sprunghaft und bewusst dunkel geschriebenen Werke“*, і зокрема, про *„ästhetisch totes* Nachlasswerk“ Сковороди.

[44] У виданні Сковороди після *учиш* стоїть знак оклику — мабуть, помилка. *Нагл* ужито тут в українському значенні цього слова „раптовий, поквапний“, а не в російському — „нахабний“.

Отож, міф про „народного філософа“ можна відставити раз і назавжди. Багато питань, однак, все ще залишається без відповіді. Який такий читач його часу й краю міг скласти належну ціну його посиланням на, скажімо, Боетія (2, 378), Сенеку (2, 408), св. Максима Сповідника (2, 422), Авґустина (2, 454) і так далі? Скільки їх було — тих, хто потрапив розгледіти вишукане мереживо біблійних цитат? Хто був здатен простежити його думку в її різномовності, з цитуванням грецькою, латинською, а то й гебрейською мовами,— і не тільки ними?[45] Хто міг плисти без труду звивистими бистринами й глибинними течіями його семантичних

---

[45] Різномовність Сковороди заслуговує спеціального дослідження. Тут можна подати кілька зауваг щодо техніки й функціональности її вживання.

Нерідко Сковорода вводить чужомовне слово, вислів чи речення, перекладаючи їх, наприклад: „*Еродій на небеси позна время свое*“ [...] *У древних славян она* [птаха] *еродій; у еллинов — пеларгос, у римлян — киконіа, у поляков — боцян, у малороссіан — гайстер,— схожа на журавля. Еродій значит боголюбный, если слово еллинское*“ (БД-72, 172). Функція цього екскурсу в порівняльну лексикологію очевидна. Вносячи певний елемент орнаментальности, він має привернути увагу читача до одного з найголовніших образів. Ще очевиднішою є ця функція в присвяті до ДМ-72. Головне завдання цього твору — тлумачення релігії як духовної гри, і довкола цього й побудований різномовний пасаж: „*Веселюся о Бозѣ, Спасѣ моем* [...] *Забава, римски — oblectatio, еллински — діатрібá, славенски — глум, или глумленіе, есть корифá, и верх, и цвѣт и зерно человѣческія жизни*“ (187). Усвідомлюючи, однак, його оздобний характер, Сковорода поспішає заявити, що не надає жодного значення зовнішньому ефектові цих своїх ігор у різномов'я. Відразу за пасажем із БД, що наведений раніше, йде така фраза: „*Но что в том нуждьı? Брось тѣнь, спѣши ко истинѣ*“.

Іноді різномовність виступає як спроба прийти до властивого розуміння біблійного тексту через зіставлення його різномовних варіантів. У БД-72, 178, натрапивши у слов'янській Біблії на слово *скверно*, Сковорода порівнює: „*Скверно — в римском же лежит — commune, еллински — коіпоп, разумѣй — соепит, сирѣчь блато, грязь, мерзкое, мірское*“. Зайве говорити, що це — не переклад, а коментар. В іншому місці завданням різномов'я є показати всезагальність остаточної істини у всіх її історичних проявах: „*Божественная в человѣкѣ сила, побуждающая его к сродности, называлась у древних египтян* Ісыс, Isis, у еллин — 'Αθηνᾶ, *Athena, у римлян — Minerva, сиречь natura. Природа называлася* γένιοζ, *genius — ангел природы, называлася тож* τεός — *Бог*“ (АМ, 331).

Буває, однак, що чужоземний вислів спадає йому на думку першим, і Сковорода так і вживає його, коли той не піддається перекладові („*Вынырнуло бы, сказать по-римску, mobile perpetuum*“— ПЗ-90, 552), або коли слов'янський відповідник не спадає йому на думку: „*Здѣсь столп значит не тое, что у римлян columna, но то, что у них turris, а у еллинов* πύργοζ, *сирѣчь, возвышенное зданіе по образу круглого или квадратнаго столпа*“. Та ось відповідник знаходиться, й автор веде далі: „*У нас называется башня, бойница (propugnaculum), или терем, как видно из малороссійской пѣсни*“ (ПЗ, 564),— але й тут без латинської паралелі не обійшлося!

Літературні цитати з класичних авторів Сковорода залишає без перекладу (наприклад, в АМ-74, 346) і навіть, буває, без закінчення (пор. його посилання на Овідія у присвяті до ПЗ-90, 533), але таке трапляється при зверненні до особи, що вільно володіє латинською й ознайомлена з літературною традицією в цій мові. Трапляється, що він дає коментар без прямого перекладу: „*Побѣдить в пѣсни*“. *Сирѣчь взойтить туда, куда Божия муза ведет. Так и римляне говаривали: Ascendere, superare montem*“ (ЖЛ-80, 427). Частіше, все ж, відомі вислови подаються з перекладом (напр., БД-72, 174; 176; БА-83, 438; ПБ-83, 470).

Двічі різномов'я вживається як гумористичний засіб, коли поєднується або з „грубими словами“ („*Тьфу! Putabam te cornua habere*“— ПБ, 482), або з розмовними чи церковними, або і з усіма разом („*Пишек:* [...] *Радуйся! Мир тебѣ!* Χαῖρε! *Салам али кюм!..— Еродій: А-а! Всемилостивая государыня! Бонжур! Калú имéра! День добрый! Gehorsamer Diener! Дай Бог радоваться! Salve! Спасайся во Господѣ!* [...]“ — БЕ-87, 491).

Таким чином, різномовність у Сковороди — багатофункціональна. Це аж ніяк не хизування, свідома демонстрація освічености, начитаности в класичній літературі; хоча мимоволі все це нам якраз і демонструється, а текст ще більше відривається від розмовної мови, якої б то не було, з усіх соціальних груп, що в той час існували на Слобожанщині.

маневрів? Адже навіть сучасні видавці Сковороди — професори та доктори Інституту філософії Академії наук — не вельми з усім цим дають собі раду. Чи були в його час такі ж „weniger als Wenige", а чи він один був такий незбагненний? І останнє — але немаловажне: якою ж таки була мова Сковороди, коли викинути з неї всі біблійні (і не тільки) цитати, з одного боку, й українізми (в багатьох творах мимовільні),— з другого?

На ці та інші подібні питання годі дати прості й короткі відповіді. Бувало, правда, що вони легко знаходилися — якраз там, де потрібні були ґрунтовні пошуки. Автор цієї статті має намір присвятити окреме дослідження проблемі функціонування трьох мов (церковнослов'янської, російської, української) у творчості Сковороди, а тут пропонує лише кілька зауваг щодо вживання Сковородою російської мови (хай і в специфічному її варіанті) — з надією, що вони допоможуть висвітлити й деякі з поставлених раніше питань.

Найперше мусимо збагнути, що вибір мови у Сковороди не був ані справою випадку, ані наслідком недосконалої освіти[46] чи невідповідного виховання, а тим більше не результатом своєрідного неусвідомленого „розумового сум'яття"[47]. Причому останнє треба відкинути передовсім. Сковорода — не маніяк, що проповідує в якомусь трансі, байдужий до того, що і як говорить, нездатний керувати словами. Якщо він і був одержимий ідеями, то не менш одержимо працював і над тим, як їх втілити в поетичну форму. Як було показано раніше, в розділі 2, це був поет — поет, що постійно й свідомо експериментував. (Пригадаймо, як і чому він урівнював пророка з поетом!) Прийнятий досі поділ його доробку на поезію та філософські трактати не має під собою ґрунту. У своїй „прозі" він був поетом не менше, ніж у поезії, а в поезії був філософом. Між іншим, проза його, в основі своїй, ближча до проповіді — жанру, суміжного з поезією,— аніж до філософського дослідження. Тут доцільніше говорити про римовану й неримовану поезію. Як поет, він не міг не ставитися свідомо до форми та стилю, а перше завдання, що неминуче постало перед поетом,— це вибір мови. Навчання в Київській академії, коли він там учився, велося латинською мовою, якою Сковорода вільно володів, навіть написав нею декілька віршів. Як свідчить В. Ерн[48], його латина — бездоганна; Корж знайшов кілька вкраплень розмовної пізньолатинської[49], але всі вони — в

---

[46] В. Ерн (Эрн.— С. 64 і далі) мав рацію, вказуючи, що Сковорода знав творчість багатьох письменників з-поза навчальної програми Академії, тобто що він значною мірою був самоуком, дарма що провчився там стільки років. Поза тим нам не відомо нічого — ані що він вивчав (якщо взагалі щось вивчав), подорожуючи по Центральній Європі, ані хто були ті *„люди, ученостію и знаніями отлично славимые"* (Ковалинський, 2, 489), з якими він стрічався в Австрії і, можливо, в Німеччині, та чи взагалі він відвідував там якісь реґулярні заняття. Л. Махновець (58) говорить про трирічне перебування у Галле; але це лише домисел.

[47] Як це гадає П. Житецький: *„Подчиняясь разнообразным влияниям речи, то книжной, то разговорной, то городской, он как бы утратил самое чувство ее"*, та: *„Бессознательно для самого себя писатель делает все, чтобы выразить мысль свою самым неестественным образом, употребляя слова то церковнословянские, то малорусские, то великорусские"*, див.: Киевская старина.— 1899.— Т. 67.— С. 149 і далі. [Виділено нами.— ***Ю. Ш.***]

[48] Эрн.— С. 59.

[49] Корж Н. Латинські віршовані твори Г. С. Сковороди // Григорій Сковорода 250.— С. 180.

байках і, можливо, зроблені зумисне. Міг він, без сумніву, непогано писати й по-церковнослов'янському. Та й, врешті-решт, володів українською — і старою, літературною, і новішою, розмовною,— це була його рідна і, як зізнався не раз, кохана мова.

Всі ці можливості так і залишилися невикористаними. (Латиномовних віршів він написав мало, в плані експерименту або/і з педагогічною метою.) На тлі всього, що в ті часи робилося в Київській академії та довкола неї, те, що вчинив Сковорода, було мовною революцією. Традицій Академії він зрікся беззастережно, але робив свою революцію не на користь української розмовної чи російської літературної мов. Він вирішив провести весь свій поетичний експеримент — створити майже все, що йому судилося створити в літературі — мовою, яка, ввібравши у себе чимало з церковнослов'янської, української, літературної російської, дещо з латинської, грецької та інших східних і західних мов, не була водночас жодною з них і не піддається чіткому визначенню. За це, як ми бачили, Сковороду добряче скартали в XIX—XX ст.

Суть справи, проте, у тім, що мовна революція Сковороди (поминувши його цитування Біблії та більшість поетичних експериментів) полягала у введенні в літературу розмовної мови. Мовою цією була російська, якою тоді в Харкові та на Слобожанщині розмовляли освічені поміщики і взагалі вищі класи[50]. Всі його слухачі й однодумці походили, як ми бачили, саме з цих соціальних груп. Це для них він писав (і переписував) свої твори. Саме їхня щоденна мова — поряд з мовою біблійних та інших цитат, а нерідко і на противагу їй — лягла в основу його мовобудови. Ця мова не могла бути українською, бо українською вони вже не розмовляли, хіба при оказії. Але й не була вона „справжньою" російською — мовою санкт-петербуржців та москвичів, оскільки російська мова українських поміщиків Слобожанщини (хоча вона й еволюціонувала з української в напрямі літературної російської, в міру вкорінення останньої у міських центрах Російської імперії) в часи Сковороди все ще не сягла тієї крайньої межі, де мала б злитися з мовою царського двору і столичної Росії. Це була специфічна російська, зрощена на українському підґрунті.

Ось і ключ до розгадки нашого питання — про вибір Сковородою його основної мови. Не слід, звісно, розуміти це так, ніби він просто переніс у свої писання мову його слобожанського оточення: він був поетом, поетичним генієм. Зайве нагадувати, що між мовою поетичного генія й мовою розмовною немає і не може бути знаку рівности. Повторюючи вже сказане: мова Сковороди складалася з багатьох і різних елементів, але

---

[50] Бузук (80) говорить про два джерела російської мови у творчості Сковороди: тогочасна російська література та російська мова, якою розмовляло населення Харкова й інших міст України. Однак вплив літературної російської мови — якщо такий узагалі був — мав другорядне значення. Сковорода не зачитувався російською літературою. Знаменно, що в його творах та листах розкидано чимало посилань на класичних та церковних письменників, але жодного — на російських авторів. Щодо того, ніби Сковорода навчився „справжньої" російської під час свого перебування в Росії (як це твердить Д. Чижевський, див.: Tschiżewskij.— P. 218), то це не випливає з фактів його біографії. Що стосується періоду, коли він був у Санкт-Петербурзі членом придворної капели (33 місяці), то має рацію Л. Махновець (91), кажучи, що капела складалася головно з українців і в гурті своїх земляків Сковорода спілкувався українською мовою. Посилання на поїздку його до Москви взагалі не можна сприймати всерйоз: він провів там несповна місяць (Махновець.— С. 124, 127). Російської Сковорода навчився не в Росії, а в Україні, не інакше!

зараз ми говоримо про той із них, який лежав у її основі. Споруда, зведена на цьому фундаменті, була справою лише і тільки його рук, тим більше, що як стиліст Сковорода репрезентував стиль високого бароко, який не визнавав реалій життя і реальної (живої) мови в літературному творі. Якщо мова Сковороди виявилася мертвою для наступних поколінь, то не тому, що була такою для його сучасників. Вона змертвіла з часом,— коли, з одного боку, розмовна мова поміщиків, купців, вищого духовенства та інтеліґенції Слобожанщини вже так наблизилася до нормативної російської (тобто вживаної в центральній Росії), що майже злилася з нею, а з другого,— коли дався взнаки швидкий процес секуляризації і життя, і мови.

Тут треба навести докази, що в часи Сковороди (тобто в 1759—1794 рр., від його приїзду до Харкова і до смерти) мова слобожанського вищого класу була, попри всю її своєрідність, мовою російською. Не всі дотримуються такої думки. У 1858 р. П. Куліш писав про ті часи (1780-ті рр.): „Отже у тії часи, десятків сім чи вісім рік назад, панство кругом Харкова жило собі просто, по-старосвітські, по-козачі, і наш писатель [Г. Квітка, нар. 1778 р.] змалку чув в отецькій господі і всюди по околиці щиру українську мову, примазану тілько в случаях церемонії деякими московськими словами“[51]. Вживання української в „околиці“, тобто серед нижчого й середнього класів, у ті часи не викликає жодних сумнівів. Що ж до поміщиків („господи“), то тут такої певности немає. Куліш жив на Гетьманщині; про Слобожанщину він судив не з власного досвіду. Мовна русифікація на Гетьманщині відбувалася значно повільніше, ніж на Слобожанщині. Обумовлювалося це головно двома факторами. Гетьманщина зберігала автономію (згодом — рештки автономії) аж до 1782 р., коли стала *наместничеством*. Та й населення її було здебільшого українське. Наплив росіян туди почався лише після 1720 р. Навпаки, Слобожанщина автономії не мала, а українці густо заселяли її тільки на заході; на півночі ж уже від кінця XVII ст. стало осідати менш чисельне російське населення. Вища адміністрація Слобожанщини відкрито вела російську політику, і в 1765 р. цей край обернувся в російську губернію, а в 1780 р.— в *наместничество*.

Дані, які б дозволили чітко охарактеризувати розмовну мову, вживану в містах і поміщицьких господах Слобожанщини XVIII ст., надзвичайно скупі. Більше матеріалу дає нам Гетьманщина. Збереглося кілька щоденників, що їх вів дехто з тодішньої старшини (згодом — дворянства). З них видно, як відбувався перехід на російську мову: спочатку, після 1720 р., вони писані суржиком, з перевагою українського елементу, потім починає переважати елемент російський, і, нарешті, бачимо мову, що мало чим відрізняється від загальновживаної російської. Приватні листи в половині XVIII ст. писались, як правило, російською мовою (рідше французькою),— навіть коли вони виходили з-під пера таких людей, близьких до кола конспіраторів, поборників української автономії, як П. Мирович[52].

Непогане уявлення про мовну ситуацію в 1735 р. дає уривок із щоденника Я. Марковича: *„День <u>былъ</u> и ноч подобние прежним. Рано ездил до князя, где и обѣд ал, а по обѣдѣ ездил до Гурева и <u>поздравлял</u> его но-*

---

[51] Куліш П. Григорій Квітка і його повісті // Куліш П. Твори.— Львів, 1910.— Т. 6.— С. 464.

[52] Див. публікацію М. Горбаня у вид.: Україна.— 1927.— Ч. 5.

ворожденним сном и червонца дал. За поворотом оттол играл у пѣкет з братом и п. Михайлом долго. Писал писмо до Заруцкого в С. Пбурх, чтоб купил Примѣчания всѣ на 1734 год, также газет французжских от septevr: и пару чашок фарфорових. Да до Каратаева писал о присилкѣ печей трох, а не двох, румок кристалних малих и болших, по дюжинѣ"[53]. Маркович і досі не розрізняє російських *ы* та *и*, а *ѣ* вимовляє як *і* (*пѣкет*), зате з граматично-лексичного погляду це — суржик. Неукраїнські (тобто російські) слова, словоформи й конструкції тут підкреслені; неприпустимі в російській (тобто явно українські) слова, словоформи й конструкції подані розрядкою. (Маркович не позначає на письмі чергування *о* > *і* та *л* > *в*, згідно з типовим правописом тих часів. Брак цих *і* та *л* не обов'язково є русизмом.)

Якщо в представника панівного класу на Гетьманщині бачимо такий високий ступінь русифікації, то мусимо безумовно визнати, що у слобожанських родинах трохи нижчого соціального статусу, та ще й на 25—60 років пізніше, і ступінь русифікації, і рівень володіння російською мовою був набагато вищий. Можна прийняти за аксіому, що російська була узвичаєною розмовною мовою в тих краях, навіть при немалій кількості українізмів; а ще можна вважати, що й самі російські переселенці переходили на цей місцевий варіант російської, з усіма його українізмами[54]. Власне, писання Сковороди, й особливо його (нелатиномовні) листи, повинні насамперед розглядатись як документи розмовної мови освічених кіл Слобожанщини в останній третині XVIII ст.,— хоч ця думка сама собою виразно постає з даної статті.

Отже, мова Сковороди — якщо відняти її сильні біблійно-церковні впливи, її яскраві поетично-індивідуальні особливості — є, в основі своїй, слобожанським варіантом нормативної російської мови, якою розмовляли в тогочасних освічених колах. Сковорода постійно спілкувався з цими колами, саме в них знаходив своїх читачів та однодумців. Від них він залежав навіть матеріально. Ці люди (а не селяни) були його питомим середовищем. Поки ми цього не зрозуміємо, доти дивитимемось на його мову як на головоломний покруч.

Мусимо зняти романтично-народницькі окуляри з очей.

* * *

У даному триптиху я не мав наміру описати мову Сковороди в усіх її особливостях. Прагнув лише окреслити, що саме треба зробити перед тим, як приступити до належного вивчення цієї теми (на жаль, до серйозного, вичерпного вивчення й досі не дійшло). Одне слово, треба усунути з поля зору дослідників увесь цитований матеріал — біблійний і навколобіблійний (церковнолітературний). Треба також розглядати мову Сковороди в її динаміці, в розвитку. Нарешті, треба звільнитися від романтичних і/або народницьких ілюзорних уявлень про Сковороду як народного філософа та про суперечність між його поглядами та мовою, якою вони виражені.

---

[53] Запис від 4 січня 1735 р. Опубліковано В. Модзалевським у вид.: Жерела до історії України-Руси.— Львів, 1935.— Т. 22.— С. 1.

[54] Пор., наприклад, звертання Сковороди в його листах до Курдюмова з Ізюма та до харківських купців Єрмолова й Урюніна. До останнього він звертається „друже" і „ти".

Список скорочень

АМ — Алфавит, или букварь мира, 1774
Ас — Асхань, 1769
БА — Брань архистратига Михаила, 1783—1788
БД — Бесѣда, нареченная двое, 1772
БЕ — Благодарный Еродій, 1787
БЕс — Басня Есопова, 1760
БХ — Басни Харьковскія, 1759, 1774
ДЛ — Да лобжет мя, 1765—1766
ДМ — Разглагол о древнем мірѣ, 1772
ЖЛ — Жена Лотова, 1780
ИЗ — Израилскій Змій, 1775—1776
К — Кольцо, 1773—1774
Л — Листи (за номерами)
НД — Начальная дверь ко христіанскому добронравію, 1768
Нс — Наркісс, 1769
Од — Ода, бл. 1785
ОС — О селянскій милій, 1758—1759
П — Пѣсня, 1761
ПА — Похвала астрономіи, бл. 1760
ПБ — Пря Бѣсу со Варсавою, 1783
ПЗ — Потоп змііин, бл. 1790
Пл — Книжечка Плутархова, 1790
ПП — Разговор пяти путников, 1773
РП — Разговор о премудрости, 1758—1759
СБП — Сад божественных пѣсней, 1753—1785 (за номерами)
Уб — Убуждшеся видѣша, 1765—1766
УЖ — Убогій Жайворонок, 1787
Ф — Фабула, 1760-ті
Ц — Цицерон. О старости, 1770-ті
DLb — De libertate, 1757—1758
EQ — Est quaedam, 1760-ті
F — Fabula, 1763—1769
FT — Fabula de Tantalo, 1760-ті
NJ — In natalem Jesu, 1760-ті
Obs — Observatorium, 1772
Sim — Similitudo clamantis, 1760-ті

George Y. SHEVELOV

PROLEGOMENA TO STUDIES OF SKOVORODA'S LANGUAGE AND STYLE

The author investigates several problems which must be clarified before an adequate studies of H. Skovoroda (1722—1794) and his language and style could start, to wit: 1) what edition of the Bible was used by Skovoroda; 2) what was the source(s) of Church Slavonicisms in his writings; 3) what were the main lines of stylistic and linguistic developments through approximately four decades of his creativity; and 4) what was the foundation of his written language in its non-quotational strata.

The article suggests that 1) Skovoroda used the 1751 St. Petersburg edition of the Bible; 2) that his Church Slavonicisms had two main strata, one originating in the Bible and the patristic literature and the other, stylistically neutral, absorbed from standard Russian of the time; 3) that stylistically Skovoroda evolved from prose and verse in the academic tradition through the period of additive „realistic“ dialogues and, then, through the period of a search for a spiritual metalanguage, to end with the period of abstract conflictive dialogues; and, finally; 4) in terms of his language ties with the spoken language Skovoroda was the closest to the Russian language with many Ukrainianisms as spoken by the educated upper classes in Kharkiv region (Slobožanščyna) in the second half of the 18th century.

Ася ГУМЕЦЬКА

КОЛЬОРИЗМИ В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Шевченко був митцем із покликання, мав „мистецьке око", яке бачило увесь світ у барвах, і це не могло не позначитися на його поезії. Нас цікавить питання: якими кольоризмами користувався поет, малюючи свої „словесні картини"? Причому маємо на думці не тільки картини природи, а й людські постаті, портрети тощо. Для нашого дослідження використано увесь корпус поетових віршів, отже, маємо статистику і можемо з певністю твердити, які барви особливо приваблювали поета, а також де, як і навіщо він їх уживав.

Як типовий маляр Шевченко не раз користувався похідними від дієслова „малювати", розкриваючи цим погляд митця. Він пише: „Треба кров'ю **домалювати,** Освітить пожаром" („Гайдамаки"), або „В одному білому хітоні Мов **намальований** стояв" („Марія"), або малює цілу картину:

Цвіти за образом святим
І на вікні стоять цвіти,
На стінах фарбами хрести
Неначе добрая картина
Понамальовані

([„Марина"], III, 98—99)[1]

Узагалі в поета знайдемо не одну кольорову картину. Наприклад:

***Червоніє** за горою,*
Плугатир співає.
***Чорніє** гай над водою,*
Де ляхи ходили;
***Засиніли** понад Дніпром*
Високі могили;

(„Причинна", I, 137)

або славне

---

[1] Усі цитати подано за вид.: Шевченко Тарас. Твори: У 14-ти т. / Друге доп. видання.— Чикаґо: Вид-во Миколи Денисюка, 1961.— Т. II; 1962.— Т. I, III—IV (передрук видання Українського наукового інституту у Варшаві). Далі в тексті у дужках позначено римською цифрою — номер тому, арабською — сторінку.

Село на нашій Україні —
Неначе писанка: село
***Зеленим** гаєм поросло;*
*Цвітуть сади, **біліють** хати,*
[...]
*І **сині** гори за Дніпром* [...]

(„Княжна“, III, 9).

Зауважмо, що тут кольоризми майже всі висловлені дієсловами, що створює почуття динамізму, який узагалі питомий для поезії Шевченка. Це одна з переваг словесного малювання над малюванням фарбами. Динамізм особливо відчутний у картинах з несподіваною зміною настрою, ось як у вірші „Мені тринадцятий минало“, де спочатку все видається малому хлопцеві раєм, та раптом сонце

*Запекло, **почервоніло***
І рай запалило.
Мов прокинувся,— дивлюся:
*Село **почорніло,***
*Боже небо **голубеє***
І те помарніло.

(„Мені тринадцятий минало“, III, 22)

Поет і маляр, Шевченко любить контрасти і часто висловлює їх кольорами[2]:

*Та засійся, **чорна** ниво,*
*волею **ясною**!*

(„Не нарікаю я на Бога...“, IV, 104),

або

*Заступила **чорна** хмара*
*Та **білую** хмару.*

(„Заступила чорна хмара...“, III, 160)

Часом навпаки для підсилення емоційного сприймання картини поет вдається до повторення якогось кольору. Наприклад, він малює зі зворушенням картину зустрічі козака з дівчиною і каже:

*І в **білій** свитині*
*З **біленької** хати*
Вийшла [...]

(„Зацвіла в долині...“, III, 191),

чи, навпаки, щоб передати розпуку, каже:

---

[2] У Шевченковому живописі також багато світлотіньових контрастів. Наприклад, у картині „На пасіці“ весь перший план — у тіні, а другий і третій — залиті яскравим сонцем (див. аналіз: Історія українського мистецтва.— К., 1969.— Т. 4.— С. 162), або автопортрет: „Протиставлення світлих місць і глибоких тіней на обличчі допомагає виявити внутрішній стан портретованого — тяжко хворої людини“ (Там само.— С. 170).

Дивлюсь: твоя, мій брате, мати
Чорніше чорної землі
Іде, з хреста неначе знята...

(„М. Костомарову", II, 176),

або так милується барвінком, що не знає, яким кольором його краще змалювати*:

[...] *поріс зелений, та хрищатий*
Та синій! Синій-голубий [...]

(„Сотник", III, 168).

Тут не можна не зауважити, що ці словесні картини повні мелодійности, звукових повторів, якими поезія Шевченка взагалі багата.

Ще один спосіб, якого Шевченко не раз вживає для вислову зворушення — це здрібнілі форми кольоризму. Наприклад, у вірші „І досі сниться", в якому поет у своїй уяві повертається до села і милих його серцю картин сімейного щастя, він пише:

І досі сниться: під горою,
Між вербами та над водою
Біленька хаточка. Сидить,
Неначе й досі, сивий дід
Коло хатиночки...

(„І досі сниться", III, 235).

Як бачимо, у цьому вірші взагалі багато здрібнілих слів: хаточка, хатиночка, маленькеє внуча, нищечком, сонечко. Так само здрібнілий кольоризм „білесенькі" поет уживає, говорячи про три українські душі, що самі не знають, за що караються на тому світі:

Схопилися білесенькі
І в ліс полетіли,
І вкупочці на дубочку
Ночувати сіли.

(„Великий льох", II, 75)

Цей кольоризм разом із дрібнілими „вкупочці" та на „дубочку" без авторського коментаря вказують, на чийому боці його симпатія. Або ще один приклад: ув'язнені у Скутарі козаки співають пісню-думу, в якій виливають свою тугу за рідною Україною і мріють про визволення з полону:

Ой, заграй, заграй, синесенькеє море,
Та під тими байдаками,
Що пливуть козаки, тілько мріють шапки,
Та на сей бік за нами!

(„Гамалія", I, 157)

---

* Це, правда, не сам поет вагається, а ніби його героїня Настя.

Це єдиний раз, коли чуємо таку здрібнілу форму слова „синій“ щодо моря і не тільки моря, а взагалі будь-якого іншого предмета в поезії Шевченка.

Ще повернімось до епітету „синій-голубий“. Такого роду композиції нетипові для Шевченка. У вірші „Лілея“ (II, 140) головка королевого цвіту названа „червоно-рожевою“, а про красуню Ганну Закревську поет каже: „І тими очима — **аж чорними-голубими** — І досі чаруєш“. Проте один вид композиції поет таки полюбляє: це поєднання кольору і назви частин обличчя або одягу[3], наприклад: „ясноокий“, „чорнобривий“ (цей епітет разом з окресленнями „чорнобривець“, „чорнобривка“ трапляється 94 рази!), „білолиций“, „сивоусий“, „кароокий“ (це також улюблений Шевченків епітет — карі очі в нього згадані 36 разів). Тут не можна не зауважити, що чорні брови, карі очі та біле личко — це постійні епітети народної поезії, і Шевченко невипадково їх уживав, малюючи українських дівчат та козаків[4].

Ще одна заувага щодо складених епітетів або композиції: у Шевченка зовсім немає синестетичних форм, на зразок „жовтогарячий“, які були розповсюджені серед російських романтиків, поетових сучасників[5]. Натомість кольоризми у нашого поета часто грають роль складової частини порівняння або метафори, а також персоніфікації. Ось кілька прикладів:

порівняння

Як квіточка в гаю ***червоніє***

(„Гайдамаки“, I, 64);

Неначе птахи ***чорні*** *в гаї,*
Козацтво сміливо літає...

(„Гамалія“, I, 160);

Мов ***сизая*** *голубонька*
Село облетіла

(„Княжна“, III, 15),

метафора

А од коріння тихо, любо
Зелені *парості ростуть.*

(тобто нащадки козаків;
„Бували войни...“, IV, 121);

Нема Богдана — ***червонить***
І Жовті Води й Рось ***зелену.***

(„Гайдамаки“, I, 86);

І сховалися за хвилі,
За ***рожеві*** *гори.*

(„Гамалія“, I, 162),

---

[3] „Синємундирні“ часові в Петербурзі („М. Костомарову“, II, 176).

[4] Раз навіть російський гусар названий „чорноусим“ („Не вернувся із походу...“, III, 156), але його любить українка, отже, це її смак.

[5] Пор.: Тютчев, якого Шевченко читав і один вірш навіть переписав собі в щоденник (див.: Шевченківський словник.— К., 1977.— Т. 2.— С. 283).

персоніфікація

І шкурою, ***сірий бугай,*** *стрепенув,...*

(тобто Босфор; „Гамалія“, І, 157);

„Не буди, Босфоре: буде тобі горе!
Твої ***білі ребра*** *піском занесу* [...]“
[...] *реве синє море* [...]

(Там само, 159).

Коли звернутися до окремих кольорів, то нікого, напевно, не здивує, що найчастіше в Шевченка подибуємо червоний, чорний та білий, після чого йдуть зелений, синій та інші. Ось статистика:

Червоний	67
Чорний	65 (плюс 109 чорнобривих,- вусих та чорнявих)
Білий	60 (а також білолиций)
Зелений	58
Синій	57
Темний	37
Сірий	16
Рожевий	14
Жовтий	10 (а також пожовклий)
Золотий	10
Сизий	9 (а також сизокрилий)
Ясний	7
Голубий	6
Сивий	3
Рудий	3
Пурпур	2
Блакитний	2

Як бачимо, блакитних кольоризмів тільки 2, жовтих також небагато, отже, назвати Шевченка „жовто-блакитником“ не можемо. Однак він безперечно національний поет, коли вживає стільки чорного, червоного та білого: адже це кольори українських вишивок — на білих сорочках (згадаймо пісню про два кольори, якими мати вишила сорочку: „Червоний — то любов, а чорний — то журба“). Правда, у Шевченка червоний колір звичайно асоціюється не з любов'ю, а з кров'ю, а чорний не завжди означає журбу, як, наприклад, у сполуках „чорнобривий“ та под., які скоріше асоціюються якраз із любов'ю.

Чорний колір, як уже згадано, найбільше вживається як постійний епітет до очей, волосся, вусів, і тут поет іде за народними піснями, українським уподобанням (згадаймо пісню про козака, що любив три дівчиноньки — чорнявую та білявую, третю руду, препоганую: чорняву „від душі любив“, а з білявою повінчається — видно, практичніше...). Отже, чорний колір у поєднанні зі словами „очі“, „брови“ „вуса“ не є від'ємною ознакою, а навпаки — позитивний атрибут, типова антропологічна риса українців, яку народ оспівує, любить.

Однак коли в Шевченка щось „чорніє“, то це безперечно ознака або небезпеки, або суму: могили в нього завжди „чорні“ або „чорніють“:

Над річкою, в чистім полі
Могила ***чорніє;*** [...]
(„Тарасова ніч“, I, 30);

Одна ***чорна*** *серед степу*
Могила осталась.
(„Гайдамаки“, I, 125).

(Пор. нар. пісню: „Ой у полі могила з вітром говорила: „Повій, вітре, опівночі, щоб я не **чорніла**“.) Так само чорними у Шевченка змальовані хмари, що звичайно означає, що вони „зловісні“:

Чорна *хмара з-за Лиману*
Небо, сонце криє;
Синє море звірюкою
То стогне, то виє, [...]
(картина перед виступом запорожців проти турків; „Іван Підкова“, I, 25);

Розбивши вітер ***чорні*** *хмари,*
Ліг біля моря одпочить,...
(тиша перед бідою: русалки залоскочуть дівчину; „Причинна“, I, 135).

Чорну хмару поет ужив як метафору туману над ненависним йому Петербурґом:

На багнищі город мріє;
Над ним хмарою ***чорніє***
Туман тяжкий...
(„Сон“, II, 32).

Цікаво, що ясну — рожеву — хмару поет називає ласкаво здрібнілим словом „хмаронька“:

А туман, неначе ворог,
Закриває море
І х м а р о н ь к у ***рожевую,...***
(„За сонцем хмаронька пливе“, III, 182).

Крім хмар та могил, чорні кольоризми застосовує поет до землі:

Встала й весна,
Чорну *землю*
Сонну розбудила,
(„Гайдамаки“, I, 114);

Попрощалось ясне сонце
З ***чорною*** *землею;*
(„Сон“, III, 28).

Що земля в нього завжди чорна, то це, може, тому, що в Україні чорнозем? Як бачимо, цей колір не має тут неґативного забарвлення, але коли він застосований до поля (особливо у формі „почорніло“), то це, звичайно, наслідок спустошення:

Ой, чого ти ***почорніло***
Зеленее поле?
„Почорніло я, зелене,
За вольнуую волю.
Круг містечка Берестечка
На чотири милі
Мене славні запорожці
Своїм трупом вкрили; [...]

(„Ой, чого ж ти почорніло", III, 137)

Зеленого поля у Шевченка стільки ж, як чорного (по 5). З другого боку, гори названо чорними тільки два рази:

Сонце заходить,
Гори ***чорніють***...

(„NN", III, 21)

та

Високії ті могили
Чорніють, *як гори,*

(„Іван Підкова", I, 25),

де ці кольоризми просто вказують на вигляд без неґативної символіки. В інших випадках кольоризм „чорний" вжито для створення сумного настрою: „Неначе хмара **Чорніє** курява" („Царі", III, 77), або „крутий байрак Неначе циган **чорний**, голий" („Ми восени таки похожі", III, 207), „Пустиня циганом **чорніла**" („У Бога за дверима лежала сокира", III, 61), або про матір неофіта: „Марою **чорною** пішла на Тибр" („Неофіти", IV, 27). Часом чорний колір виступає у поєднанні з червоним, щоб викликати почуття перестороги перед небезпекою або щоб змалювати щось страшне. В поемі „Марина" природа ніби перестерігає дівчину, що наближається небезпека (до неї крадеться пан, її батько, щоб зґвалтувати):

Раз увечері зимою
Марина дивилась
На ліс ***чорний;*** *а з-за лісу*
Червоний, *діжою,*
Місяць сходив...

(„Марина", III, 100)

Або така сцена в „Гайдамаках":

Вечеряють, а кругом їх
Пекло ***червоніє;***
У полум'ї, повішані
На кроквах, ***чорніють***
Панські трупи.

(„Гайдамаки", I, 102).

Якщо згадати, скільки того „пекла" поет бачив у селі на власні очі і уявляв собі, згадуючи про минуле України, то не дивуймося, що в його поезії стільки чорного та червоного... Крім згаданих хмар, могил, гір, землі та поля, чорним кольором забарвлені також ліс, байрак, гай, нива, степ, село, пустиня і навіть небо (усі по разу, усі психологічно зі знаком мінус). Серед

живих істот знаходимо чорних круків (три рази), чорного орла (символ Росії), гадин (2) та птахів — ці останні зі знаком плюс (порівняння з козацькими загонами).

Червоний колір стоїть на першому місці у словесній палітрі Шевченка. Його поет завжди вживає, коли змальовує криваві сцени:

Де кров ляха, татарина
Морем ***червоніла.***

(„До Основ'яненка", I, 22);

Довго-довго кров степами
Текла, ***червоніла.***

(„Гайдамаки", I, 88, 89).

Однак найчастіше цей колір поет вживав на означення не крови, а калини. Калина в нього завжди і тільки червона, як у народних піснях:

Хто посадить на могилі
Червону *калину?*

(„Катерина", I, 37);

Над водою гне з вербою
Червону *калину;*

(„На вічну пам'ять
Котляревському", I, 140).

Любить він і червоні квіти, хоч вживає їх більше як порівняння:

Червоніє, *як квіточка*

(про дитину; „Катерина", I, 45);

Як квіточка в гаю ***червоніє***

(жидівка; „Гайдамаки", I, 64).

Однак дівчат, яких любить оспівувати, звичайно порівнює не з червоними, а з рожевими квітами (рожевий, звичайно, символізує ніжні почуття любови):[6]

„Ні, Ярино, моє серце,
Рожевий *мій квіте!.."*

(„Сліпий", II, 56)

Рожевим *квітом розцвіла*

(„Марія", IV, 54).

Про свою думку, яка любила дівчат, поет каже:

Вона вас любила, ***рожевії*** *квіти, [...]*

(„Гайдамаки", I, 54).

---

[6] Порівняймо барви в картині „Селянська родина": „М'які блідо-рожеві кольори хустки на голові жінки разом з сильним, дзвінким кольором запаски добре пов'язані з червоними стрічками й темно-коричневим обрамленням центра композиції — покрівлею хати" (Історія українського мистецтва.— Т. 4.— С. 162).

Як у випадку з дієсловом „чорніти", так і кольоризм „червоніти" поет вживає на окреслення процесу або стану людини чи природи, однак на відміну від „чорніти", „червоніти", як і „червоний", необов'язково означає щось неґативне. Наприклад:

зі знаком плюс

Біле личко ***червоніє*** *— [...]*
(„Тополя", I, 15),

Так Ганнуся ***червоніла***,..
(пор. до калини; „Утоплена", I, 152);

Знову весна
Рястом ***червоніла.***
(„Сліпий", II, 61);

На байдаки — та й потягли,
Ревучи ***червоні*** *гори-хвилі...*
Сонце хвилю ***червонить***,..
І сховалися за хвилі,
За рожеві гори
(„Гамалія", I, 161—162).

зі знаком мінус

Місяць випливає;
Червоніє *круглолиций,*
Горить, а не сяє,
Неначе зна, що не треба
Людям його світу,
Що пожари Україну
Нагріють, освітять.
(„Гайдамаки", I, 76);

І там степи, і тут степи,
Та тут не такії:
Руді, руді, аж ***червоні;***
А там — голубії,..
(„А. О. Козачковському", III, 45).

Що ж переважає? Такі, що викликають приємні почуття, замилування. (Їх приблизно на 10 більше, ніж мінусових.) Цікаво також, що червоним кольором Шевченко переважно малював одяг: у нього читаємо про червоні жупани (4 рази), червоні черевики (3 рази), червоні штані (5), а також шапку, юпку, хустину, кощулю і т. ін.

Білий. Це нейтральний колір чи, так би мовити, відсутність кольору (символічно це чистота, невинність). У Шевченка білий колір найчастіше пов'язаний з селянськими хатами (вони білі, біленькі, білесенькі), а також палатами, але найбільше в нього білих сорочок. Узагалі, коли йдеться про одяг, то після червоного кольору в Шевченка йде білий: крім білих сорочок, бачимо білу свиту, хітон, сукню, хустину. Для зображення людей Шевченко вживає білий колір в описах тіла, рук, і особливо лиця (**білолиций** також часта персоніфікація місяця). Щодо природи, то тут білого кольору мало: біле поле, покрите білим снігом, лози, білі гуси та пташки.

Отже, незважаючи на те, що за кількістю вживання білі кольоризми стоять на третьому місці після червоних та чорних, вони якось менш помітні, крім тих випадків, коли поет їх повторює для підкреслення, як було згадано раніше.

Синій. Цей кольоризм трапляється у тій же кількості, як і білий, і теж відображає народно-традиційне вживання, таке як „синє море" (цей епітет Шевченко вжив аж 34 рази). Крім моря, сині також хвилі (6) і гори (3), однак небо назване синім тільки два рази. По разу вжито кольоризм синій до окреслення степу, води, барвінку та Дніпра. Як бачимо, це досить обмежене коло об'єктів, причому всі вони пов'язані з природою. З одягу Шевченко тільки раз назвав синю шапку та глузливо описав часових „синємундирними". Так само глузливо вжито цей кольоризм стосовно князя (п'яного) та царя (також п'яного). Отже, крім моря, яке поет згадує часто, ми не помічаємо в його поезії багато синіх барв, і вони сприймаються більш-менш як нейтральні. Правда, коли поет називає гори „синіми", то це в його устах звучить як похвала, ось як у поемі „Кавказ":

*І вам слава, **сині** гори,*
Кригою окуті;

(„Кавказ", II, 105)

Так само „сині гори за Дніпром" — це частина чудового краєвиду, яким поет захоплюється. Ще милішими видавалися поетові відтінки голубий та блакитний. Хоч він їх нечасто уживав[7]:

*Боже небо **голубеє***
І те помарніло.

(„Мені тринадцятий минало", III, 22);

Гори мої високії!
Не так і високі,
Як хороші, хорошії,
***Блакитні** здалека — [...]*

(„Сон", III, 25);

[...]
Простіть, високії, мені!
*Високії і **голубії**,*

(Там само, 26).

Зелений. Цей кольоризм, звичайно, найкраще підходить для опису природи. У Шевченка скрізь зелені гаї, діброви та садки, зеленіють вишні та черешні, верби й верболози, дуб завжди зелений, зеленіють села й поля, ниви, жито — одно слово, уся природа, причому дієслова „зеленіти", „зеленити" та похідні від них становлять більш як третину зелених кольоризмів, надаючи їм динамічної якости. Тільки два рази Шевченко вжив зелений колір, не пов'язаний з природою: сотниківна змальована „у червоних черевиках, В **зеленім** жупані" („Сова", II, 16) і козацька стара церква „мов мертвець очима **Зеленими** позирає" („Сон", III, 25).

[7] Я. Затенацький, автор нарису про Шевченка в „Історії українського мистецтва", порівнюючи картину Брюллова „Перерване побачення" з Шевченковою аквареллю „Циганка-ворожка", зауважує: „На відміну від Брюллова Шевченко у своєму творі більше уваги приділяє повітряній перспективі, передачі відчуття прозорої блакиті неба" (Історія українського мистецтва.— Т. 4.— С. 152).

Темний. Хоч це, можна сказати, і не колір, а відсутність кольору, проте він часто вживається як синонім до чорного чи як його різновид (так само як „ясний" близький за значенням до білого). Епітет „темний" Шевченко вживає досить часто як атрибут без неґативного забарвлення, а просто як традиційний, постійний епітет: „темний гай", „темна ніч" і т. ін. Гай названо темним 17 разів, тоді як зеленим тільки 9 — чи не тому, що в гай, як і в темний садок, дівчина йде увечері на побачення з козаком?

Дожидає в ***темнім*** *[гаї]*
Дівчинонька козака.
(„Сова", II, 20).

Поетова мрія — погуляти в „темному гаї":

По-над Дніпром у ***темнім*** *гаї*
Гуляли б, поки не смеркає,..
(„Не молилася за мене", III, 212).

Він навіть зве його раєм[8]:

„Раю! раю!
Темний *гаю!..."*
(„Марія", IV, 57).

Не раз темний гай названо поряд із зеленою дібровою, майже як однозначні:

Зелена діброва
І ***темний*** *гай, і Дніпр дужий, [...]*
Все пропало,..
(„Гайдамаки", I, 95).

Однак ознака „темний" буває й неґативна, ось як у випадку з „юродивим", якого запроторили

В вертепи *темнії і в нори, [...]*
(тобто в Сибір; „Юродивий", IV, 30).

або в думках самого поета:

Веселее колись село
Чомусь тепер мені старому
Здавалось ***темним*** *і німим,...*
(„Ми вкупочці колись росли", III, 203).

Сірий. Здавалося б, що сірий подібний до темного і повинен бути так само популярний, як кольоризм, однак він не став постійним епітетом, на відміну від темного. Хіба що у випадку „сірих гусей". Шевченко наслідує

[8] В одному вірші поет навіть сам із себе кепкуючи, каже, звертаючись до слави:

А я, убогий, що принесу я?
За що сірому ти поцілуєш?
За пісню-думу: „Ой, гаю, гаю"?
І не такі, як я, дарма співають! („N.N.", III, 33).

цю традицію: гуси в нього названі сірими три рази. Цим кольором змалював він також гайворонів та пугача, а також небо, очі, попіл та бугая. Найбільше цей кольоризм вжито щодо свитини (5 разів), причому чотири з них в тому самому вірші — „Титарівна“, де сіра свитина парубка — це ознака його нижчого соціального рівня, з якого титарівна сміється. Тому що це провідна думка поета, він робить сіру свиту „постійним“ атрибутом Микити:

Найкращий парубок Микита
Стоїть на лаві в ***сірій*** *свиті;*
Найкращий хлопець, та байстрюк;
Байстрюк собі та ще й убогий,—

і далі:

Горить Микита в ***сірій*** *свиті!*

і знов:

Насміялась титарівна
З бідного Микити,
Насміялася при людях,
Що він в ***сірій*** *свиті!*

(„Титарівна“, III, 80—81).

Сивий. Цей кольоризм у значенні сірого чи попелястого Шевченко вживав дуже рідко: у нього є сивий туман, пугач та кінь. Звичайно є й сиві вуса, але це більше ознака віку, ніж кольору. В одному випадку поет, кепкуючи, каже про себе та про свою долю:

А то, бач, що наробила:
Кинула малого
На розпутті, та й байдуже...
А воно, убоге
Молодеє, ***сивоусе***
(Звичайне, дитина!)

(„А нумо знову віршувать...“, III, 59).

Сизий. Цей колір подібний до двох попередніх, але має більшу популярність у народній кольористиці, звідки Шевченко його й бере, особливо у формі словосполучення „сизокрилий“:

„[...] *Моя голубко* ***сизокрила?***“
(звернення до дочки;
„Чого ти ходиш на могилу?“, II, 173);

„*Орле* ***сизокрилий!...***“
(до Петра; „Мар'яна-черниця“, I, 168);

Бандуристе, орле ***сизий!***
(„Н. Маркевичу“, I, 149).

Жовтий. Більшість із цих кольоризмів стосується природи, здебільшого листя: воно „пожовкле“ (3 рази) або „жовте“ (1). Малює поет і пожовклу траву, жовте поле, жовті піски. Раз пісок названо пестливим „жовтесенький“ у пісні про вдову, що своїх синів „в Дунаєві поховала“:

Ти, ***жовтесенький*** *пісок,*
Нагодуй моїх діток!
(„Наймичка“, II, 89).

Кольоризм „жовтіти“ Шевченко вжив для змалювання портрета матері, яка свою дочку втопила в озері:

Од злости німіє;
*То **жовтіє**, то синіє;*
Розхристана, боса,
З роту піна, мов скажена,
Рве на собі коси;

(„Утоплена“, I, 153).

Відчувається, що жовтого кольору Шевченко зовсім не любив[9].

Золотий. Цей „благородний“ колір на противагу жовтому в Шевченка трапляється у кількох віршах як ознака краси чи багатства або взагалі чогось вартісного:

Пишними рядами
Виступають отамани,
Сотники з панами,
І гетьмани,—
*всі в **золоті**...*

(в уяві поета; „Гайдамаки“, I, 56);

Вечірнє сонечко гай золотило,
*Дніпро і поле **золотом** крило;*

(„Сон“, III, 28);

Удвох дивитися з гори
На Дніпр широкий, на яри,
*Та на лани **золотополі**,*

(„Не молилася за мене“, III, 211);

*І **золотої** й дорогої*
Мені, щоб знали ви, не жаль
Моєї долі молодої.

(„І золотої й дорогої“, III, 202).

Цікаво, що срібного кольору він не вживав (є **срібна** роса та **срібні** сльози, але тільки як варіанти).

Пурпур. Ця барва, як і саме слово, не належить до української кольористики, отже, не дивно, що його Шевченко вжив тільки для опису цісарських чертогів та арени в Колізеї:

Горять
*Чертоги **пурпуром** і златом*

(„Неофіти“, IV, 14);

...На арені
Лідійський золотий пісок
*Прикрився **пурпуром** червоним*
В болото крови замісивсь.

(Там само, 24).

[9] Жовтий колір бачимо в акварелях, що їх поет створював на засланні. Наприклад: „В акварелі „Новопетровське укріплення з Хівінського шляху“ митець чудово передав суворий, стриманий, непривітний колорит пейзажу закаспійського степу з його блакитно-сірими та жовтувато-вохристими тонами, створив образ безвідрадної пустелі, від якої віє важким смутком і безмежною тугою“ (Історія українського мистецтва.— Т. 4.— С. 167).

Таблиця 1

	Чорний	Червоний	Рожевий	Темний	Ясний	Золотий	Рудий
	1	2	3	4	5	6	7
Архимандрит						1	
байрак	1						
брови	7						
вертеп				1			
весна		1					
вино		1					
вода				1			
воля					1		
вус	2						
гадина	2						
гай	2	1	1	18			
глина		2					
гори	4	1	1			1	
дитина, дівчина		5					
Дніпро		1					
жупан		4					
земля	4						
змій		1					
змія	1						
зоря, зірниця		1	1		2		
калина		9					
кардинали		1					
квіт, цвіт		2	7				
кирея	2						
китайка		1					
кінь	1						
Колізей	1						
комора				1			
кошуленька		1					
кров		6					
круки	3						
курява	1						
лакеї						1	
лани						1	
ліс				1			
луг				4			
луна (місяць)		1					
люди	2						
мак		2					
мара	1						
мати	1					1	
місяць		4			1		
могила	5						
небо	1	2			1		
нива	1		1				
ніч				2			

Продовження таблиці 1

	1	2	3	4	5	6	7
образочок		1					
оздоба						1	
омфор						1	
орел	1						
осока	1						
очі	1						
пан		1					
пекло		1					
пелена			1				
пісок		1				1	
покотило		1					
поле	5	1					
поли		1					
птахи	1						
пустиня	1						
ризи	1	1			1		
ряди				1			
садочок		1		3			
свита	1						
світ					1		
село	1			1			
скала				1			
степ	1	1					2
тирса	1						
трупи	1						
туман	1						
хвартушина			1				
хвиля	1	2					
хмара	4		1				
хмарина				1			
хрест						1	
хустина		1					
черевики		3					
чертоги						1	
шапка	1						
шовк		1					
штані		2					
юпка		1					
ягня							1
яма				1			
ярок				1			
РАЗОМ:	65	67	14	37	7	10	3

Таблиця 2

	Синій	Білий	Зелений	Голубий	Блакитний	Жовтий	Сірий	Сивий	Сизий
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Баговиння			2						
байрак			1						
барвінок	1		2	1					
бугай							1		
верба			1						
верболози			1						
весна			1						
вишні			1						
віти			2						
вовна		1							
вода	1								
габа		2							
гай			9						
гайворони									1
голубка									2
гуси		1					3		
гори	3			1	1				
дерево			2						
діброва			4						
Дніпр	1								
дуб			5						
душі		1							
жито			1						
жупан				1					
зима		2							
кінь								1	
князь	1								
кошуленька		1							
листя						4			
личко		5							
лози		1	1						
лоно		1							
льоля		1							
луг			1						
мати	1					1			
місяць		5							
могила	2								
море	34								
мундир	1								
небо	2			1	1		1		
нива			1						
орел									5
очі			1	1			1		
палати		4							
пісок									

Продовження таблиці 2

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
покров			1			3			
поле		2	5			1			
попіл							1		
пташка, птахи		1					2		
пугач							1	1	
ребра		1							
Рось			1						
руки	1	1							
рученята		2							
сад			6						
свитина		1					5		
світ		1							
село			3						
сніг		2							
собор		1							
сорочка		8							
степ	1		1	1					
сукня		1							
тіло		3							
тополя			1						
трава			2						
туман								1	
хата		5	1						
хвиля	6								
хітон		1							
хмара		3							
хустина		1							
цар	1								
цвіт		1							
черевики						1			
черешні			1						
шапка	1								
Ярема								1	
РАЗОМ:	57	60	58	6	2	10	15	4	8

* * *

Які ж висновки можна зробити з нашого дослідження? По-перше, що Шевченко вживав досить багату палітру словесних кольоризмів упродовж усього творчого шляху. Можна навіть сказати, що заслання не тільки не погасило його бажання змальовувати словами на папері те, чого не мав змоги малювати фарбами, а навпаки — розігріло це бажання. В його творчій уяві поставали картини української природи, постаті козаків,

дівчат — і все це було забарвлене типовими українськими кольорами: червоним, синім, білим, зеленим, чорним. Поет залюбки користувався постійними епітетами та сполуками такими, як „синє море“, „чорна хмара“, „біла сорочка“, „червона калина“ і т. ін., але знаходив для них і свої ориґінальні застосування. Він полюбляє кольорові контрасти, вживає повтори, користується кольоризмами для емоційного забарвлення розповіді, причому на емоційній гамі кольорів переважають приємні, радісні, а не сумні та страшні. Це стосується насамперед таких кольоризмів, як „чорний“ та „червоний“.

Кольоризми в поезії можуть бути непомітні — як постійні епітети, але навіть вони сприймаються підсвідомістю. Поезія Т. Шевченка позначена величезною силою динаміки, емоційних спадів та піднесень, і його кольоризми — частина цього живопису — сприяють тому чи іншому емоційному реаґуванню. Вони також діють на наше естетичне сприймання його словесних картин — страшних, бридких, сумних, або навпаки — веселих, милих, приємних. Шевченко як поет зумів передати словами всю гаму своїх почувань та настроїв, своє світобачення набагато краще, ніж він міг це зробити у своїх акварелях та офортах, бо тут співпрацювали і думка, і музика, і барви, і навіть око, що стежить за думкою з рядка в рядок, і уява, що миттю переносить із зеленого байраку на синє море чи до темного гаю. І в цьому, на думку деяких критиків і самих митців, полягає перевага словесного мистецтва над образотворчим.

Assya **HUMESKA**

COLORISMS IN TARAS SHEVCHENKO'S POETRY

Among Shevchenko's favorite *colorisms* we find such typical Ukrainian shades as black, red, and white. Beside their traditional folklore usage as constant epithets, the poet found for them many other kinds of application. There are also other colors in his verbal palette with their particular meanings.

This paper considers Shevchenko's use of colorisms as a tropo which could be applied for an enhancement of an emotional impact, particularly in contrasting situations, as well as for creating special aesthetic and psychological nuances. The appendix contains a list of color modifiers with the words they modify.

Флорій БАЦЕВИЧ

ПРОЦЕС ВЕРБАЛІЗАЦІЇ У КОНЦЕПЦІЇ ОЛЕКСАНДРА ПОТЕБНІ

*...кожна мова полягає
в акті її реального породження*[1]

В. фон Гумбольдт

Сформульована у статті проблема є складовою широкого кола питань, що їх традиційно визначають як „Олександр Потебня про зв'язок мови і мислення". Дослідники наукової спадщини українського вченого єдині в тому, що він, не ототожнюючи мову і мислення, розглядав їх у нерозривному зв'язку, постійно підкреслюючи силу словесного узагальнення: „У слові людина вперше усвідомлює свою думку" (Мысль.., с. 114)[2], „об'єктивує її" (Психология.., с. 213; Основы.., с. 238); слово „виформовує річище для плину думки" (Из записок по теории$_1$.., с. 240), воно „є засобом створення нової думки" (Основы.., с. 237), нового поняття (Мысль.., с. 116) та інших складових мислення (Из записок по теории$_1$.., с. 238); пізнання ж здійснюється лише у слові (Психология.., с. 218), „за посередництвом слова" (Мысль.., с. 50)[3]. Слово, за О. Потебнею, визначає усьому місце в системі (Мысль.., с. 115—116), допомагаючи людині розуміти себе й інших, постійно звертатися до скарбниць свого духовного життя, життя свого народу та загальнолюдського досвіду (Мысль.., с. 97, 115, 142). Учений вважав, що лише словесно оформлена думка перестає бути приналежністю однієї особи і стає доступною багатьом; вона збагачується у слові, викохується ним (Мысль.., с. 114). Як і В. фон Гумбольдт, О. Потебня пише про те, що „думка і мова нероздільні, що мова без думки такою ж мірою неможлива, як думка без мови; що вони співвідносяться між собою як душа

---

[1] Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию.— Москва, 1984.— С. 70.

[2] У статті прийняті такі скорочені позначення праць О. Потебні: *Мысль..*— „Мысль и язык" (К., 1993); *Из записок по русской..*— „Из записок по русской грамматике. Т. I—II" (Москва, 1958); т. III (Москва, 1968); *Из записок по теории$_1$..*— „Из записок по теории словесности. Фрагменты" (Потебня А. А. Слово и миф.— Москва, 1989); *Из записок по теории$_2$..*— „Из записок по теории словесности" (Потебня А. А. Теоретическая поэтика.— Москва, 1990); *Психология..*— „Психология поэтического и прозаического мышления" (Потебня А. А. Слово и миф); *Основы..*— „Основы поэтики" (Хрестоматия по истории русского языкознания / Под ред. Ф. П. Филина.— Москва, 1973); *Из лекций..*—„Из лекций по теории словесности" (Харьков, 1930).

[3] Значно пізніше, у 20—30-х рр. XX ст., один із засновників сучасної теорії мовленнєвої діяльности Л. Виготський повторить цю думку О. Потебні й у значному дослідницькому матеріалі доведе її справедливість. Див.: Выготский Л. С. Мышление и речь // Выготский Л. С. Избранные психологические исследования.— Москва, 1956.

і тіло, сила і функція, сутність (зміст) і форма“. (Из записок по терии$_1$...— С. 252.)

Водночас між думкою і мовою спостерігається напруження, викликане головним чином тим, що у словесному значенні закладено завжди більше, ніж є у представленні (тобто способі поєднання інформи і ексформи мовного знака — див. про це далі). Слово в певному сенсі слугує лише опорою для думки. Коли ж узуалізовані слова починають уживатися у нових (оказіональних) контекстах, згадана невідповідність зростає. На думку вченого, безперервна боротьба думки зі словом — причина вдосконалення мови, збагачення її духовним змістом (Из записок по теории$_2$.., с. 134).

Згадане раніше є безсумнівним, але не треба забувати: О. Потебня постійно підкреслював важливу (принаймні для сучасної лінґвофілософії) тезу про те, що „царина мови аж ніяк не збігається з цариною думки“ (Мысль.., с. 37); думка може існувати і до слова, і будь-яка думка може бути втілена у слово (Из записок по теории$_2$.., с. 136). Мало того, у період написання „Думки і мови“ учений, як і Г. Штейнталь, говорив про те, що в історії людства існували періоди, коли сприйняття та пізнання довколишнього світу були можливі без мови, а на вищому щаблі розвитку також можуть покидати її (Мысль.., с. 37 і далі). Інтерпретатори творчости великого вченого згадані думки або іґнорували, або подавали як суперечності його лінґвофілософської концепції. Принаймні саме так розглядається це питання практично в усіх підручниках з історії лінґвістичних учень. Водночас, на наш погляд, справа є значно складнішою, особливо у світлі деяких сучасних філософських учень (К. Кастанеда, Т. Марез, Ф. Капра), філософських теорій всеєдности (В. Соловйов), ноосфери (В. Вернадський), семантичного Всесвіту (Л. Лєсков), спостережень окремих особистостей (О. Ґакслі), а також деяких напрямів психотерапії (К.-Ґ. Юнг, С. Ґроф) та інших. Але, безперечно, уся наукова діяльність О. Потебні присвячена то́му, за термінологією вченого, „серединному“ періоду людського розвитку, коли людина починає об'єктивізувати світ за допомогою мовлення. А звідси подальший розгляд сформульованої проблеми ґрунтуватиметься на згаданій тезі про нерозривний зв'язок думки і слова, тобто враховувати „серединний“ етап розвитку людства, в якому ми тепер маємо щастя (чи нещастя) жити. Саме на цьому етапі „слово потрібне душевній діяльності для того, щоб вона могла стати свідомою“ (Мысль.., с. 37).

Розглянемо ж процес вербалізації у концепції О. Потебні за таким порядком: загальне визначення етапів вербалізації; стислий аналіз окремих складових цього процесу; співвідношення концепції О. Потебні й сучасних теорій вербалізації; короткі зауваги стосовно процесу сприйняття (інтерпретації) мовлення у працях О. Потебні.

* * *

Засадничими для розуміння сформульованих проблем можуть стати відповіді на такі запитання: 1) у межах якої наукової (точніше, конкретно-наукової) парадигми формувалася концепція вербалізації українського мовознавця; 2) як співвідноситься розуміння Потебнею слова як засобу об'єктивації думки і концепція вербалізації; 3) породження яких типів мовлення розглядає дослідник?

Відповідаючи на перше із сформульованих запитань, висловимо загальновизнану думку про те, що український учений перебував під значним впливом ідей провідної у другій половині XIX ст. психологічної школи в мовознавстві[4], хоча загалом його наукова діяльність, наскрізь пройнята історичним баченням об'єкта вивчення — мови, значно ширша від психологізму, „переростає" його. Важливо, що О. Потебня у різних працях сам кваліфікує свій підхід до явищ мови як „психологічний" і вважає закони душевної діяльности спільними для усіх часів і народів, які є величиною постійною, а їхні результати — величиною змінною[5].

На друге із запитань учений відповідав так: „[...] слово для самого мовця є засобом об'єктивізувати свою думку. Це не значить, що слово було і є засобом виражати вже готову думку [...] Ні, слово — це засіб перетворювати враження для створення нової думки [...] Оскільки думка, очевидно, виникає у самій мислячій особі, хоча й не без впливу на неї інших осіб, то, таким чином, *слово* і взагалі *мова* потрібні перш за все самому мовцеві" (Психология.., с. 231). [Виділено в тексті О. Потебнею.] В іншій праці вчений пише: „Мова мислима лише як засіб (або, точніше, система засобів), який видозмінює творення думки: *її неможливо зрозуміти як вираження готової думки*" (Из записок по теории$_1$.., с. 247). [Виділено нами.— ***Ф. Б.***]

Стосовно третього запитання зазначимо: розуміючи мову як діяльність, певний спосіб мислення (Психология.., с. 228), О. Потебня досліджував породження *поетичного* та *прозаїчного* мовлення[6], безпосередньо пов'язаних із *творчим* лінґвокреативним мисленням[7].

Згадане є важливою причиною того, чому вчений значну увагу приділяв тому етапові процесу пізнання, який тісно пов'язаний з безпосереднім контактом суб'єкта з об'єктами реальної (або мислимої як реальна) дійсности, тобто етапові сенсорно-моторному[8]. Розглядаючи процеси, що відбуваються на згаданому етапі, О. Потебня ураховував те, що суб'єкт, який пізнає і „о-словлює" світ, є носієм надскладної, ще до сьогодні не пізнаної сукупности чинників різної природи: біологічних і соціальних, перцептивних і когнітивних, умінь і навичок, стратегій і схем дій тощо, тобто чинників мовних і позамовних[9].

---

[4] Див., наприклад: Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження.— К., 1993; Березин Ф. М. К вопросу о философских основах лингвистической теории А. А. Потебни // Методологические проблемы истории языкознания.— Москва, 1974.— С. 65—83.

[5] Гречко В. А. А. А. Потебня о содержании и форме в языке // О. О. Потебня і проблеми сучасної філології.— К., 1992.— С. 47—48.

[6] Як відомо, терміном „поезія" О. Потебня позначав усі види і прояви поетичної творчости, зокрема також прозаїчної. Термін „проза" розповсюджувався на науку, сферу науково-практичного мислення, див., напр.: Пресняков О. Поэтика познания и творчества. Теория словесности А. А. Потебни.— Москва, 1980.— С. 45.

[7] О. Потебня не заперечував у творчій природі також „поточного" мислення і мовлення, хоча підкреслював, що в їх межах значення слова виявляється стандартизованим, уживається мовцем автоматично. Див. про це детальніше: Пресняков О. Поэтика познания....— С. 58—59.

[8] Детальніше про згаданий етап див., напр.: Исследование речевого мышления в психолингвистике / Отв. ред. Е. Ф. Тарасов.— Москва, 1985.— С. 84.

[9] Человеческий фактор в языке. Языковая картина мира.— Москва, 1988; Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи.— Москва, 1991.

Виходячи з цього, процес пізнання і, відповідно, формування поетичного і прозаїчного мовлення, за О. Потебнею, починається з того, що суб'єкт із нерозчленованої мисленням дійсности (так би мовити, меону) *виділяє* об'єкт своєї уваги (не об'єкт пасивно діє на органи чуття суб'єкта, як це звичайно тлумачиться у працях, присвячених творчості О. Потебні)[10]. Цей інтенціональний об'єкт впливає на наші органи чуття, взаємодіючи із „загальними чуттями", серед яких уже наявні елементи первісних, ще не чітких, „бідних" вражень від об'єкта (Мысль.., с. 52—54). Результатом того є виформування *загального враження* про об'єкт як певної сукупности вражень, отриманих від різних органів сприймання.

Активна взаємодія суб'єкта й об'єкта пізнання стає причиною вичленування в останньому характерної ознаки (чи групи ознак), яка вирізняє інтенціональний об'єкт з-поміж інших об'єктів (чи „тла"). Як зазначає О. Потебня, „на виділення відомої ознаки [...] ми повинні [...] дивитися як на окремий акт творчості, взятий із цілої системи таких актів, у яких здійснюється грандіозна діяльність людської думки" (Основы.., с. 239).

Оскільки людина сприймає об'єкт відразу кількома органами чуття, які фіксують у ньому різні ознаки, то цей об'єкт у сукупності своїх ознак утворює для думки деяку постійну величину, чуттєвий образ, в якому певна ознака переважає, домінує у межах загального враження (наприклад, ознака 'простелений' для об'єкта *стіл*, 'такий, що реве' для *бика*, 'такий що ріже' для *ведмедя* тощо) (Мысль.., с. 74). Інакше кажучи, утворення загального враження від об'єкта завершується первісним аналізом останнього і виформуванням складнішої домінанти, якою є *внутрішня форма*. Саме вона фіксується у слові. Тобто на цьому етапі пізнання світу суб'єкт поєднує елементи перцепції з системою мови, яка відіграє активну роль виформування у свідомості людини загального *образу об'єкта*.

Як же, на думку О. Потебні, здійснюється поєднання психічного (образ предмета) і фізичного (артикуляція відповідного слова, або, вживаючи термінологію харківського вченого, „членороздільного звука")? Дослідник пояснює цей процес, апелюючи до *історичної* однорідности усвідомлених звуків людського мовлення і тих мимовільних звуків, які супроводжували різноманітні почуття первісних людей (Мысль.., с. 61—62). З часом ці звуки стають „слухняною зброєю думки" (Мысль.., с. 62), тобто „мимовільне і свідоме вживання слова з необхідністю потребує немимовільного і підсвідомого" (Мысль.., с. 63). Механізмом цього процесу є „діяльність духу", спрямована на виформування стійкого зв'язку між „образом звучання" (тобто акустичним образом) і образом об'єкта (Мысль.., с. 64). Згаданий процес автоматизується, і „думка, з якою колись було пов'язане слово, знову викликається в свідомості звуками цього слова" (Мысль.., с. 68).

Підсумовуючи, О. Потебня пише: „Таким чином, утворення слова є дуже складним процесом. Перш за все — просте відбиття почуття у зву-

---

[10] На жаль, цей аспект, як звичайно, не помічають дослідники творчости О. Потебні, але саме він свідчить про те, що вчений випереджає знамените вчення Ф. Брентано про *інтенціональний об'єкт* сприйняття. Див., напр.: Холенштайн Э. Якобсон и Гуссерль // Логос.— 1996.— № 7.— С. 7—37; Шпет Г. Язык и смысл // Там само.— С. 81—122; Гуссерль Е. Формальна і трансцендентальна логіка. Досвід критики логічного розуму // Зарубіжна філософія XX століття.— К., 1993.— Кн. 6.— С. 48—81.

ці [...] Згодом — усвідомлення звука [...] Нарешті — усвідомлення змісту думки у звуці, котре не може обійтися без розуміння звука іншими" (Мысль.., с. 73). Інакше кажучи, відбувається узуалізація слова, поєднання звука й образу об'єкта автоматизується.

У кожному узуалізованому слові (за винятком первинних, до яких О. Потебня зараховує вигуки) дія думки — це порівняння двох перцептивних мас, відомої та нової (Мысль.., с. 82). Результатом порівняння є віднайдення деякої третьої величини (tertium comparationis), ознаки, за допомогою якої ми у слові позначаємо пізнаване (Из лекций.., с. 111). Ця ознака отримує назву *представлення*[11]. Воно — обов'язкова складова слова, що виникає (Из записок по русской.., т. 1—2, с. 19) і об'єднує чуттєву схему, віддаляючи предмет від усього іншого, тобто надає йому ідеальности, встановлює внутрішній зв'язок сприймань (Мысль.., с. 134).

Сформований чуттєвий образ об'єкта є фактично низкою ознак, які пізнаються через порівняння. Цей етап учений називає *аперцепцією*, тобто „участю певних мас представлень в утворенні нових думок" (Мысль.., с. 82). Роль слова в цьому процесі значна: „Слово, що береться в цілому, як сукупність внутрішньої форми і звука, є, перш за все, засобом [...] аперцепування змісту [...] думки" (Мысль.., с. 93), воно призначене бути посередником між новим сприйняттям і попереднім запасом вражень (Мысль.., с. 97). На думку О. Потебні, аперцепція нагадує предикацію, оскільки відтіняє найважливіші ознаки об'єкта, закріплює їх у семантичній структурі слова, робить їх предметом уваги мовця і слухача (Мысль.., с. 107).

У межах аперцепції, за О. Потебнею, спостерігається поява певних елементів *судження*: „Слово, незалежно від своєї сполучуваности з іншими, взяте окремо в живому мовленні, є виявом судження, двочленною величиною, що складається з образу і його представлення" (Мысль.., с. 101). Інакше кажучи, слово, яке супроводжує чуттєвий образ об'єкта, має внутрішню форму, розкладається на низку суджень, які в сукупності дозволяють його глибше пізнати: „Будь-яке судження є актом аперцепції, тлумачення, пізнання, так що сукупність суджень, на які розклався чуттєвий образ, можемо назвати аналітичним пізнанням образу. Така сукупність є *поняттям*" (Мысль.., с. 112).

Отже, творча мисленнєво-мовленнєва діяльність людини у своєму становленні, за О. Потебнею, проходить такі етапи: виділення інтенціонального об'єкта із „тла" або групи об'єктів → загальне враження від нього → характерна його ознака, що стає внутрішньою формою слова → чуттєвий образ об'єкта в його тотальності (сукупність сприймань) → представлення (порівняння сприймань) → аперцепція як початковий акт думки → судження як основна форма думки → поняття як сукупність суджень і завершальна форма думки.

[11] У концепції О. Потебні російський термін „представление" є багатозначним і може позначати як спосіб поєднання звучання слова зі значенням, засіб порівняння ознак у слові, його основу (Из записок по русской...— Т. 1—2.— С. 19), так і образ значення, символ (Психология...— С. 212, 215), нову ознаку, що виникла на основі уже наявної, ознаку, за якою ми в слові позначаємо знову пізнане (Из лекций...— С. 111), навіть як „знак значення" (Из лекций...— С. 114; Психология...— С. 212), „засіб доводити до свідомості нове значення" (Из записок по русской...— Т. 1—2.— С. 34) та ін.

Роль слова у цих процесах вагома: воно — органічний елемент вербалізації, засіб створення *ідеї, поняття, судження* про річ (у широкому сенсі слова); слово допомагає людині „[...] обійняти багато чого одним неподільним пориванням думки" (Мысль.., с. 118).

Характеристика виділених О. Потебнею етапів породження думки — мови дає змогу зробити висновок про те, що розвиток взаємозв'язків між мисленням та мовою учений бачить у такій послідовності: від дословесного мислення образами → через образне мислення, асоційоване зі словом → до мислення поняттями з допомогою слів. Згадані етапи тісно між собою пов'язані, й роль слова у процесі вербалізації можна визначити так: слово допомагає виникненню поняття і завершує його утворення.

* * *

Детальніше зупинимося на окремих складниках процесу вербалізації. Оскільки, як зазначено раніше, О. Потебня значну увагу приділяв тому етапові аналізованого процесу, який безпосередньо пов'язаний з перцептивно-ментальним сприйняттям і осягненням суб'єктом інтенціонального об'єкта, величезного значення у цьому процесі набуває категорія *ознаки*. Вона презентує у сприйнятті людини інтенціональний об'єкт у його повноті і стає способом вираження його змісту (Мысль.., с. 140). Усі інші категорії порізному пояснюються за допомогою поняття ознаки. Так, наприклад, представлення як спосіб поєднання звучання слова зі значенням О.Потебня визнає як рівне домінуючій ознаці, яка і стає *внутрішньою формою слова*. Остання у різних місцях „Думки і слова" трактована вченим то як рівнозначна етимологічному значенню (С. 74), то як така ознака, що презентує увесь смисл слова, тобто стає представником усіх інших ознак предмета в мовленні (С. 74), „відношенням змісту думки до свідомості" (С.74). Сукупність визначень внутрішньої форми слова в праці „Думка і мова" дає змогу витлумачити її як „притаманний мові прийом, порядок вираження й позначення за допомогою слова нового змісту або, інакше, як опрацьовану модель, мовну формулу [...], за якою з участю попередніх слів та їхніх значень відбувається формування нових слів і значень. Це мовний механізм, який усякий раз починає рух, коли потрібно унаочнити, зрозуміти і закріпити в індивідуальному позначенні нове явище, тобто передати словом новий зміст"[12]. У пізніших працях О. Потебні внутрішня форма слова постає як єдність образу, синтез ознак, „образ образу", причина і умова аперцепції образів і уявлень у слові, спосіб вираження його смислу, „позамовного змісту" (Из записок.., т. 1—2, с. 47), „знак значення" (Там само, с. 17). Інакше кажучи, поняття внутрішньої форми слова в концепції О. Потебні пов'язується з онтологією мови, а тому її можна кваліфікувати як концептуальну ознаку, закріплену в слові[13]. У зазначених працях

[12] Гречко В. А. Семантическая терминология А. А. Потебни как система // Наукова спадщина О. О. Потебні і сучасна філологія.— К., 1985.— С. 167—168.

[13] Саме таке розуміння сутности внутрішньої форми слова подибуємо в деяких новітніх працях, див., зокрема: Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст.— Івано-Франківськ, 1997. Інше, полемічне стосовно концепції О. Потебні, бачення природи внутрішньої форми знаходимо у працях Г. Шпета, див., напр.: Шпет Г. Внутренняя форма слова (Этюды и вариации на темы Гумбольдта).— Москва, 1927.— С. 106 і далі. Короткий нарис формування і розвитку поняття „внутрішня форма слова" можна знайти у „Примітках" О.Топоркова до книги: Потебня А. А. Слово и миф.— С. 589—590.

ученого поняття внутрішньої форми слова постає як тричленна сутність, що синтезує в собі такі складники: 1) *значення*, 1) *внутрішню форму* як компонент формальний і змістовний одночасно і 3) *форму зовнішню* („звучання слова"). При цьому, дякуючи саме внутрішній формі слова, здійснюється не лише породження, але й сприйняття мовлення, оскільки вона „дає напрямок думці слухача" (Мысль.., с. 129), а „слово, взяте в цілому, як сукупність внутрішньої форми і звука, є, перш за все, засобом розуміти мовця, аперцепувати зміст його думки" (Мысль.., с. 39).

У процесах пізнання і породження думки—мови дослідник надавав великого значення формуванню *понять* і *суджень*. Він уважав, що „будь-яке судження є актом аперцепції, тлумачення, пізнання, так що сукупність суджень, на котрі розклався чуттєвий образ, можемо назвати аналітичним пізнанням образу. Така сукупність є *поняттям*" (Мысль.., с. 112). [Виділено автором.] Для О. Потебні судження — не стільки категорія логіки, скільки необхідне поняття для розуміння процесів творчого, а також, певною мірою, поточного мислення і мовлення[14]. Виходячи з цього, процеси аперцепції, виформування представлень та деякі інші учений пояснює, спираючись на судження, і розуміє, поняття як результат певної кількости суджень: „Поняття, яке розглядається психологічно, тобто не з одного лише боку свого змісту, як у логіці, але і з боку форми своєї появи в дійсності, одне слово — як діяльність, є певною кількістю суджень, отже, не одним актом думки, а їх цілою низкою" (Мысль.., с. 116). Тобто, за О. Потебнею, судження може бути як процесом, так і результатом, може розглядатися як двочленне, так і одночленне. На наш погляд, таку концепцію можна вважати гнучкою, оскільки вона враховує моменти розвитку й устабільнення і може задовольнити як логіка, так і лінґвіста.

Звичайно, згаданий підхід до поняття і судження, який учений називає „психологічним", а фактично, когнітивним, з погляду традиційної формальної логіки,— неприйнятний. Зокрема, Ф. Березін пише: „Ми не будемо зупинятися на трактуванні Потебнею співвідношення судження і поняття, оскільки неправильність його поглядів з точки зору діалектичного матеріалізму абсолютно очевидна. Сучасна матеріалістична філософія визначає поняття як окрему думку, що вичленовується із складу судження (у Потебні поняття — сукупність суджень)"[15]. Однак, виходячи з того, що формування і формулювання думки в мовленні є процесом, то й поняття „є завжди процесом, довгим рядом" (Психология.., с. 219). Поняття, як стверджують сучасні філософи, „[...] підбиває підсумок попереднього пізнання предмета шляхом згортання численних суджень в одне ціле"[16].

Таким чином, динамічне розуміння процесу виформування думки і мови дозволило О. Потебні глибше пізнати співвідношення категорій поняття і судження, ніж це представлено у формальній логіці, зорієнтованій лише на результат процесу пізнання.

Визначення найважливіших етапів породження думки і мовлення супроводжується спробою О. Потебні відповісти на одне із засадничих питань теорії мовленнєвої діяльности: як люди розуміють одне одного попри

[14] Детальніше про це див.: Бацевич Ф. С. О. О. Потебня і К. Твардовський: спроба порівняння лінґвофілософських концепцій. (У друці.)

[15] Березин Ф. История лингвистических учений.— Москва, 1975.— С. 82.

[16] Копнин Т. В. Философские идеи В. И. Ленина и логика.— Москва, 1969.— С. 217.

існування відомої антиномії В. фон Гумбольдта „розуміння / нерозуміння". Ще й до того часу залишаються до кінця не пізнаними „механізми" переходу від неповторних індивідуальних *смислів* мовців („внутрішнього слова", за термінологією Л. Виготського) до узуалізованих *значень* („зовнішнього слова"), спільних для усіх носіїв конкретної ідіоетнічної мови. Український учений вбачає можливість цього переходу в самій природі людського слова, настільки гнучкій, що може містити в собі *природні* можливості переходу від „моїх" смислів до „наших" спільних значень. Структури смислу і значення, за О. Потебнею, *ізоморфні*. І хоча в конкретному спілкуванні „кожен розуміє слово по-своєму, але зовнішня форма слова пройнята об'єктивною думкою, незалежно від розуміння окремих осіб. Тільки це надає слову можливості передаватися з покоління у покоління; воно отримує нові значення тільки тому, що мало попередні" (Мысль.., с. 69). Інакше кажучи, для О. Потебні слово є живим, глибинним складником свідомости, мислення і пізнання. Внутрішня енерґія зосереджена в самій структурі слова, у постійних процесах апперцепції відомого змісту і змісту (смислу) нового, що тільки витворюється у конкретному акті мовлення чи деривації. Цей новий актуалізований смисл може також „додаватись" „вузьким", власне лінґвальним, контекстом, ситуацією спілкування або широким контекстом культури.

* * *

Коротко розглянемо питання про співвідношення концепції О. Потебні із сучасними теоріями вербалізації.

Попри те, що „процес породження мовлення залишається дотепер глибоко таємничим і містить у собі багато незрозумілого"[17] сучасні лінґвістика, психолінґвістика, теорія мовленнєвої діяльности створили значну кількість моделей породження мовлення[18]. Однак, як зазначає О. Кубрякова, опису всього циклу породження мовлення — від задуму до реалізації — з єдиних позицій ще немає[19]. Крім того, створені моделі, як звичайно, зорієнтовані не на творче (як у О. Потебні) мислення і художньо-образне мовлення, а на мовлення, так би мовити, щоденне, значною мірою стандартизоване й узуалізоване. Згадані моделі можна класифікувати як рівневі та циклічні[20]. Останніми роками опрацьовується інтегративна модель вербалізації, яка враховує еквіфінальність виформування мовлення. Згідно з цією моделлю даний процес здійснюється не як чітка послідовність етапів, тобто „покроково", а з порушеннями порядку наступання

[17] Кубрякова Е. С. Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса // Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи.— Москва, 1991.— С. 33.

[18] Див., наприклад, велику бібліографію з проблем вербалізації у статті О. Кубрякової „Модели..." (С. 79—81, 138—140), а також: Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности.— Москва, 1986; Апполонская Т. А., Глейбман Е. В., Маноли И. З. Порождающие и распознающие механизмы функциональной грамматики.— Кишинев, 1987; Исследование речевого мышления / Под. ред. И. А. Зимней.— Москва, 1985; Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов.— Москва, 1996.— С. 126—134, 165—169; Лассан Э. Дискурс власти и инакомыслия в СССР: когнитивно-риторический анализ.— Вильнюс, 1995 та ін.

[19] Див.: Кубрякова Е. С. Модели...— С. 21.

[20] Там само.— С. 34 і далі.

стадій у різних типах мовлення[21]. Процес вербалізації залежить від багатьох чинників, серед яких найважливішими є: мовна здатність людини, організація її інтелекту, оперативне мислення, уся база знань, що міститься у ментальному лексиконі, а також її психіка, емоції, почуття та багато інших чинників. Інакше кажучи, цей процес приводить у дію як когнітивні, так і мовні структури в їхній постійній взаємодії й переплетенні[22].

Водночас автори інтегративної концепції вербалізації не заперечують наявности особливостей мисленнєво-мовленнєвої взаємодії чинників на домовленнєвому (внутрішньому) і власне мовленнєвому (зовнішньому) етапах, зокрема специфічності механізмів розчленування задуму, формування особистісних смислів, їхнього переходу в узуалізовані значення[23]. Для авторів цієї моделі вихідною щодо розуміння структури цього процесу є думка Л. Виготського про те, що загальний напрям мовленнєвомисленнєвого процесу можна визначити як рух від „мотиву, що породжує будь-яку думку, до формування самої думки у внутрішньому слові, а згодом у значеннях зовнішніх слів і, нарешті, у словах"[24]. Дослідження мовних аномалій також засвідчує об'єктивність існування специфічних процесів взаємодії когнітивних та мовних чинників на етапах формування і розчленування задуму, категоризації, пропозиціювання (внутрішнє мовлення) та формування поверхневої структури висловлювання (зовнішнє мовлення)[25].

Порівняння концепцій учених, які працювали в межах наукових парадигм минулих історичних етапів розвитку тієї чи іншої науки, із сучасними напрямами досліджень завжди наражаються на методологічну небезпеку більшої чи меншої модернізації, приписування їм невластивих рис пізніших етапів розвитку наукової думки. З огляду на сказане, все ж стверджуємо, що в концепції вербалізації О. Потебні з різною мірою повноти передбачені й обґрунтовані всі згадані раніше найважливіші етапи і „механізми" вербалізації думки. Звичайно, формулюються вони в термінології, притаманній психологічному напряму досліджень середини і кінця XIX ст. Водночас зазначимо: саме в кінці XX ст. психологічна інтерпретація результатів „власне" лінґвістичних досліджень є однією з методологічних вимог[26], що значною мірою зближує психологічний підхід до мови середини і кінця XIX ст. та сучасну лінґвістику, що розвивається під знаком когнітивізму.

---

[21] Кубрякова Е. С. Модели...— С. 45 і далі.

[22] Див.: Кубрякова Е. С. Введение // Человеческий фактор...— С. 8.

[23] Див. узагальнену схему процесу вербалізації у праці: Кубрякова Е. С. Модели...— С. 78. Інтегративна концепція не заперечує існування специфіки мовленнєво-мисленнєвих процесів вербалізації принаймні в межах трьох його „модулів": спонукального, формуючого і реалізуючого, див., напр.: Шмидт З. И. „Текст" и „история" как базовые категории // Новое в зарубежной лингвистике.— Москва, 1978.— Вып. 8.— С. 98; Зимняя И. А. Функциональная психологическая схема формирования и формулирования мысли посредством языка // Исследование речевого мышления в психолингвистике.— Москва, 1985.— С. 158—159.

[24] Див.: Выготский Л. С. Избранные психологические исследования.— Москва, 1956.— С. 381.

[25] Див., наприклад: Бацевич Ф. С. Когнітивне і лінгвальне в процесах вербалізації (на матеріалі аномальних висловлювань) // Мовознавство.— 1977.— № 6.

[26] Див., напр., таку думку: „Жодна лінґвістична теорія в даний час не може уникнути питання про психологічну реальність своїх об'єктів" (Степанов Ю. С. Имена, предикаты, предложения.— Москва, 1981.— С. 34).

Розглядаючи етапи породження думки—мови в концепції О. Потебні, можна помітити, що виділення суб'єктом пізнання інтенціонального об'єкта із „тла", пошук його характерної ознаки, формування загального образу багато в чому нагадують внутрішні етапи формування задуму та його розчленування (тобто домовленнєві етапи), вивченню специфіки яких присвячена значна кількість лінґвістичних, психолінґвістичних праць, а також розвідок із теорії мовленнєвої діяльности[27]. Психологічні та лінґвістичні механізми, описані О. Потебнею на етапах аперцепції та виформування суджень і понять, значною мірою ізоморфні досліджуваним у сучасній лінґвістиці закономірностям утворення особистісних смислів у внутрішньому мовленні людини. Механізми ж формування і трансформування зовнішнього мовлення учений досліджував у низці своїх знаменитих граматичних праць, серед яких, безперечно, найважливішою є „Из записок по русской грамматике (I—IV тт.)".

Розглянемо детальніше механізми формування задуму майбутнього тексту.

Як зазначає О. Кубрякова, мовленнєва діяльність починається вже тоді, „[...] коли активізована свідомість вирішує висловити щось і коли на порозі акту мовлення здійснюється формування думки і планування мовленнєвого висловлювання"[28]. З позицій сучасної когнітивної ліні́ґвістики мовленню передує бажання щось сказати, імпульс-намір. Він діє як пусковий механізм, який активізує мовну свідомість і спрямовує її на вирішення певного прагматичного завдання[29]. Діяльність свідомости на цьому етапі полягає у тому, що людина починає оперувати специфічними слідами свого досвіду — енграмами, тобто образами людей, речей, подій тощо[30]. Інакше кажучи, „субстратом" мислення (у широкому смислі слова) на цьому етапі є елементи предметно-образного коду. О. Потебня понад сто років тому теж говорив про *„дословесне мислення"*, його специфіку. Зокрема, у праці „Психологія поетичного і прозаїчного мислення" учений зазначав, що „[...] у дословесному етапі мови могли бути об'єднані відомі низки вражень [...], але сам зміст цих низок [...] не був розкладений, розчленований. Крім того існувала маса незв'язаних, але з'єднаних у такі низки вражень" (С. 214). Інакше кажучи, дословесний континуум ще нерозчленований, або, як писав Л. Виготський, „симультанний". Розгортання симультанної енграми (гештальта) у сукцесивний процес мовлення відбувається унаслідок складної взаємодії півкуль головного мозку, виформування внутрішніх, індивідуальних смислів. Зароджується „внутрішнє слово" як згущення цих смислів, певний семантичний комплекс, який у зовнішньому мовленні розгортається у лінійну послідовність знаків, текст.

---

[27] Див., напр.: Горелов И. Н. Вопросы теории речевой деятельности.— Таллинн, 1987; Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление.— Ленинград, 1972; Кубрякова Е. С. Память и ее роль в исследовании речевой деятельности // Текст в коммуникации.— Москва, 1991.— С. 4—21; Чейф У. Л. Память и вербализация прошлого опыта // Новое в зарубежной лингвистике.— Москва, 1983.— Вып. 12.— С. 35—73 та ін.

[28] Див.: Кубрякова Е. С. Модели...— С. 25.

[29] Там само.— С. 32.

[30] Там само.— С. 14—15, 51; а також: Чейф У. Л. Память и вербализация...; Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь...— С. 124—125.

Згаданий процес багато в чому визначають засоби і стереотипи мовленнєвого вираження, наближені до можливостей лінійного розгортання. Як зазначав Б. Серебреников, „[...] смисли, що народжуються, повинні бути співвіднесені з мовними структурами і мовними одиницями“[31]. О. Потебня постійно підкреслював синтезуючу роль слова у перетворенні нечіткої маси вражень у душі людини у структуроване мовлення. У праці „Думка і мова“ він зазначав, що „[...] слово видозмінює ті агрегати понять, які застає у душі“ (С. 131), воно є засобом зміни образу в поняття (С. 50, 117), створення і розвитку думки (С. 131), оскільки „думка за допомогою слова ідеалізується і звільняється від впливу безпосередніх чуттєвих сприймань, які її пригнічують і роздрібнюють“ (С. 154). Слово об'єднує процеси сприйняття і породження мовлення, оскільки належить водночас і мовцеві, й слухачеві (С. 129). Таке бачення О. Потебнею ролі слова у процесах вербалізації повністю відповідає сучасним теоріям мовленнєвої діяльности, у межах яких воно визначається як „найбільш усвідомлена оперативна одиниця у потоці мовлення“, яка „легко і природно поєднує два різні типи знань [...] — вербальне і невербальне“[32].

Розглядаючи подальші етапи вербалізації, зокрема створення текстів, О. Потебня висловлює низку оригінальних ідей, на наш погляд, ще не повною мірою оцінених сучасною лінґвістикою. Наприклад, можливість переходу від внутрішнього до зовнішнього мовлення він вбачає в *ізоморфізмі* (структурній подібності) „внутрішнього“ і „зовнішнього“ слова, а також тексту[33]. Ця подібність виявляється у структурній відповідности слова поетичному або прозаїчному твору. Учений пише, що в поетичному творі „є ті ж стихії, що й у слові: *зміст* (або ідея), що відповідає образу або поняттю, яке з нього розвинулося; *внутрішня форма, образ*, який вказує на цей зміст, що відповідає представленню [...], і, нарешті, *зовнішня форма*, в якій об'єктивується художній образ. Різниця між зовнішньою формою слова (звуком) і поетичним твором та, що в останньому, як вияві складнішої душевної діяльності зовнішня форма більш насичена думкою“ (Психология.., с. 227, 233; Из лекций.., с. 105, 108). Інакше кажучи, подальші етапи вербалізації, за О. Потебнею, пов'язані зі структурою і функціонально-комунікативною організацією „зовнішнього“ слова.

Які ж механізми забезпечують розгортання мовлення і виформування поетичних та прозаїчних текстів?

Як відомо, згідно з положеннями сучасної теорії мовленнєвої діяльности одним із найважливіших механізмів породження зовнішнього мовлення є *пропозиціювання*, тобто визначення мовцем тих ролей, які грають у вичленованій із загального задуму ситуації позначувані предмети, і вибо-

---

[31] Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке.— Москва, 1988.— С. 6.

[32] Кубрякова Е. С. Обеспечение речевой деятельности и проблема внутреннего лексикона // Человеческий фактор...— С. 100—101.

[33] Ця ідея була предметом плідних дискусій у літературознавстві, мистецтвознавстві та інших галузях гуманітарного знання. (Див., напр.: Пресняков О. Поэтика познания...) Вона оцінюється дослідниками як „один із найвизначніших здобутків у теоретичній спадщині О.О.Потебні“ (Ажнюк Б. М. Мовні явища як етнокультурна цілісність // О. О. Потебня і проблеми сучасної філології.— К., 1992.— С. 27), фундаментальне положення усієї його естетичної концепції (Тенянко Ю. П. Аналогія слова і мистецтва в концепції О. О. Потебні // Там само.— С. 60).

ру певної схеми синтаксичного цілого, у межах якої реалізуються ці ролі. Як звичайно, подія сигніфікується дієсловом, а її учасники позначаються іменами[34]. Створюється певна структура, яка об'єднує дієслово з іменними групами і стає прообразом предиката і його актантів[35]. Згадана структура у зовнішньому мовленні трансформується у конкретне висловлювання.

У працях О. Потебні аналіз процесів розгортання зовнішнього мовлення пов'язується з історичними процесами виформування структури комунікативної одиниці. Спроба поєднання історичних аспектів і процесів вербалізації, на нашу думку, представлена у ґрунтовній праці „Из записок по русской грамматике (I—IV тт.)". Саме в ній грандіозна панорама розвитку різноманітних категорій мови (передовсім синтаксичних) виявляється на тлі процесів „о-словлення" думки, переходу від „внутрішнього" до „зовнішнього" слова.

У цьому процесі слово бере участь уже не лише як лексема — одиниця найменування, а як синтез лексичного і граматичного, індивідуально-неповторного і реґулярного, категоріяльного. Структура такого „релятивізованого" слова також виявляється ізоморфною комунікативній одиниці й тексту, оскільки, за О. Потебнею, граматичне значення, як і лексичне, складається з трьох елементів: матеріальної форми („звука"), представлення і значення (Из записок по русской.., т. I—II, с. 37). При цьому граматичні форми слова і, відповідно, граматичні значення можуть бути виражені також синтаксичними зв'язками, що ще більше релятивізує його, пристосовує до подальшого формування пропозиції. Основою її є предикат, семантика якого передбачає „місця" для актантів. Уважаючи, що структура індоєвропейського речення пройшла іменний і дієслівний етапи свого розвитку, О. Потебня вбачає предикативний релятивізм також в імені як центрі речення давнішої стадії мовного розвитку, коли, на його думку, „[...] ім'я було, так би мовити, значно предикативнішим" (Из записок по русской.., т. I—II, с. 96). Предикативність посилилась на дієслівному (сучасному) етапі розвитку структури індоєвропейського речення, оскільки все чіткіше простежується тенденція „[...] зосередити предикативність у дієслові завдяки предикативности імені й дієприкметника" (Из записок по русской.., т. I—II, с. 517). Завдяки численним вживанням у семантиці дієслова-предиката, відбиті референційні зв'язки з іншими членами речення, зокрема, суб'єктом[36]: „У поняття про дієслово неодмінно входить *відношення* до особи, якою б не була ця остання: відомою чи ні, дійсною чи фіктивною" (Из записок по русской.., т. I—II, с. 91). На думку вченого, саме так виформовується структура пропозитивної частини комунікативної одиниці. Інші складники семантико-синтаксичної структу-

---

[34] Чейф У. Л. Память и вербализация...— С 48.

[35] Кацнельсон С. Д. Типология языка...— С. 120 і далі.

[36] Про значення цих зв'язків для виформування структури речення, функціонально-комунікативних типів предикатів див. детальніше: Бацевич Ф. С. Системна організація лексичного компонента мовленнєвої діяльности (до питання про природу функціонально-ономасіологічних груп) // Мовознавство.— 1991.— № 6.— С. 36—40; його ж. Референтная отнесенность имен субъектов и специфика проявления глагольного действия // Филологические науки.— 1990.— № 5.— С. 67—74; його ж. Функціонально-відображувальний потенціал українського дієслова // Другий Міжнародний конгрес україністів: Доповіді й повідомлення. Мовознавство.— Львів, 1993.— С. 162—165.

ри речення теж мають специфічні механізми свого формування, що їх розглядає учений з урахуванням глибокої історичної перспективи.

* * *

Предметом розгляду в нашій розвідці є аспекти вербалізації у концепції О. Потебні. Але, оскільки цей процес є інтенціональним, прагматично зорієнтованим, тобто мовець має перед собою реального (чи уявного) слухача (радше адресата), то не можна (бодай дуже коротко і побіжно) не звернутися до проблеми розуміння ученим механізмів сприйняття (інтерпретації) мовлення.

Як відомо, проблему сприйняття й інтерпретації поетичних, прозаїчних і фольклорних текстів дослідник розглядав передовсім в історичному й психолого-літературознавчому аспекті. Оскільки аналізу О. Потебнею процесу інтерпретації художнього тексту присвячена значна література*, далі обмежимося лише зауваженнями і коментарями до „власне“ мовознавчих висловлювань ученого стосовно сприйняття адресатом тексту.

О. Потебня постійно підкреслював, що процес сприйняття, розуміння й інтерпретації слухачем мовця, текстів, створених ним,— такою ж мірою творчий акт, як і породження мовлення, оскільки „[...] при розумінні думка мовця не передається, але слухач розуміючи створює свою думку“ (Психология.., с. 226). Цей процес також тісно пов'язується зі словом, структурою його значення. Учений зазначає, що „[...] звукова оболонка слова [...], переходячи до іншого, не приносить зі собою усього [...] змісту. Останній повинен бути знову створений цим іншим і створюватиметься згідно з рівнем його думки. Слово слугуватиме йому лише збудником [...]“ (Из записок по теории$_1$.., с. 270). Як зазначає О. Леонтьєв, „розуміння мовлення не є „перевернутим“ породженням“[37]. Думка мовця і слухача повністю не збігається. Графічно, вважає О. Потебня, це можна уявити як два конуси, що сходяться вершинами, а в решті своїх частин не перетинаються (Психология.., с. 226). Інакше кажучи, мовець не перекладає думки зі своєї голови в голову слухача, а лише збуджує його когнітивну сферу, надає поштовх для творення ним власних думок, внутрішніх смислів: „У поетичному образі так, як і в слові, слухач створює собі значення“ (Психология.., с. 232). Дослідник зазначає, що процес творення слухачем своїх власних думок під впливом мовленнєвої діяльности мовця нагадує процес запалювання однієї свічки від іншої: полум'я тієї свічки, від якої запалюють, не дробиться, воно лише стає причиною спалахування газів у тих свічках, які від неї запалюються (Психология.., с. 226).

Підсумовуючи сказане, учений пише: „[...] наше слово впливає на інших, але при тому воно виформовує між замкнутими в собі особистостями зв'язок, не нівелюючи власного змісту цих особистостей, а лише настроюючи їх гармонійно. У процесі розуміння спостерігаємо ті ж основні риси слова, що й у мовленні: мовлення і розуміння суть лише різні боки одного й того ж явища. Розгляд процесу розуміння слугує лише пояснен-

---

* Див., наприклад, зазначені праці О. Преснякова, І. Фізера, де подано велику літературу питання.

[37] Леонтьев А. А. Внутренняя речь и процессы грамматического порождения высказывания // Вопросы порождения речи и обучения языку.— Москва, 1967.— С. 10.

ням того, що мова є засобом або, точніше, системою засобів видозміни або створення думки" (Психология.., с. 226—227).

Отже, концепція породження поетичного і прозаїчного мовлення, створена О. Потебнею в аспекті розгляду ширшої проблеми співвідношення мови і мислення, цілісна і напрочуд сучасна, співвідносна з багатьма положеннями когнітивної лінґвістики кінця XX ст. Створивши ориґінальну лінґвофілософську концепцію, яка мала значний вплив на розвиток світової гуманітарної науки кінця XIX і всього XX ст.[38], великого українського мовознавця з повним правом можна також вважати одним із попередників сучасної психолінґвістики й теорії мовленнєвої діяльности. Як зазначав А. Будилович, „вплив Потебні ще довго і все сильніше буде позначатись на розвитку [...] словесності"[39].

Floriy BATSEVYCH

THE PROCESS OF VERBALIZATION IN OLEXANDER POTEBNYA'S CONCEPTION

The article deals with some problems of connection between language and thinking in the conception of O. Potebnya, an outstanding Ukrainian linguist of the 19th century. The stages of verbalization are investigated; the semantic loading of the terms „sign", „the inner form of a word", „notion", „judgement" in the works of the Ukrainian linguist are analysed in the article. Special attention is paid to the elucidation of the problem of correlation of O. Potebnya's conception with modern theories of speech generation.

[38] Див., напр.: Долуд-Левчук-Киричук Н. Олександр Потебня — попередник лінґвістичної думки XX ст. // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Філологічної секції.— Львів, 1992.— Т. 224.

[39] Будилович А. С. А. А. Потебня. Отрывок из некролога // Потебня А. А. Из записок по русской грамматике.— Москва, 1977.— Т. 4.— Вып. 2.— С. 355.

Оксана ДЗЕРА

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКЕ ТРАКТУВАННЯ БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ ТЕМРЯВИ І СУТІНКІВ У ТВОРАХ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА ТА ЇХ ОСМИСЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРНІЙ ПОЛІСИСТЕМІ

У квітні 1815 р. побачило світ перше видання циклу „Hebrew Melodies", що його Байрон створив на прохання Д. Кіннерда, свого друга. Ідея належала композиторові І. Натану, який ще у травні 1813 р., до співпраці з Байроном, оголосив у „Gentleman's Magazine" про свій намір видати „Гебрейські мелодії" „приблизно тисячолітньої давності"[1]. Задум І. Натана, аж ніяк не оригінальний, блискуче задовольняв вимоги трьох популярних на той час тенденцій: осмислення поетики біблійних книг (зокрема в „Лекціях щодо священної поезії гебреїв" Р. Лаута (1753), літературна романтизація давнини та порив до національного самовизначення, породжений визвольним рухом в Європі кінця XVIII ст. Першими віддали данину моді на національні мелодії шотландці — романтики й патріоти. У 1793 р. музичний видавець Дж. Томсон опублікував „Збірник вибраних оригінальних шотландських мотивів", що виявилися віршами Р. Бернса з музичним супроводом І. Плеєра. Як не дивно, така містифікація не лише не відвернула, а й навіть привабила тогочасного читача, котрого, як зазначає дослідник Л. Т. Ештон, цікавило не минуле, а радше його наслідування[2]. На зміну шотландській фольклоризованій лірі прийшли „Ірландські мелодії" (1808) Т. Мура, що, власне, і визначили стиль національних мелодій як жанру. Поєднуючи героїчну оду з елегійним плачем, Т. Мур розчиняє гордість за минуле у сльозах і, отже, зводить національні поривання до ностальгії.

У 1814 р. Байрон відмовився від співпраці з уже знаним видавцем Дж. Томсоном у його новому проекті „оригінальних ірландських мотивів", а через кілька місяців погодився на пропозицію нікому не відомого молодого музиканта. Мало того, у листі від 30 червня 1814 р. Натан наважується просити лише про одну-дві пісні[3], а Байрон, визнаний безбожник, який ніколи не писав на замовлення, менш ніж через рік створив 29 поезій для цілісного біблійного циклу. Саме постулат про випадкове, по-байронівськи непослідовне поєднання віршів у цикл перешкоджав і продовжує перешкоджати дослідникам та перекладачам сприймати гомодомінантність циклу, тобто наявність об'єднуючого смислового компонента, що

---

[1] Ashton L. T. Byron's Hebrew Melodies.— Austin, 1972.— P. 5.

[2] Там само.— P. 4.

[3] Там само.— P. 39.

забезпечує інтегрованість поезій у єдине ціле. Зокрема, у „Критичній історії англійської поезії" та у „Критичній історії англійської літератури" загальний аналіз циклу взагалі не подано, хоча серед найкращих, на думку критиків, зразків Байронової лірики насамперед називають поезії з „Hebrew Melodies": „She Walks in Beauty", „Oh! Snatch'd away in Beauty's Bloom", „When Coldness Wraps this Suffering Clay", „The Destruction of Sennacherib" та деякі ін.

Отже, більшість сучасних дослідників узагалі залишає поза увагою загальну біблійно-топологічну проекцію „Гебрейських мелодій", обмежуючись похвалою або критикою окремих поезій циклу. Натомість літературні оглядачі початку XIX ст. виявилися майже одноголосними у своєму несприйнятті розчарованого Чайльд-Гарольда та демонічного Конрада в ролі псалмоспівця та біблійного історіографа. Як метафорично зауважив рецензент із „Eclectic Review" Дж. Кондер, „[...] навіть рука Генія повинна всохнути від неосвяченої спроби торкнутися Ковчега"[4]. Захисники віри з „British Critic" висловилися прямолінійніше: „Нехай благородний лорд продовжує освоювати турецький ґрунт, а ступати на гору Сіон не сміє"[5].

Здавалося, суворі рецензенти забули про численні алюзії у збірках „Hours of Idleness" та „Child Harold Pilgrimage", адже, як зазначив А. Поніц у дослідженні „Байрон і Біблія" (1906), стільки цитат з Біблії ледь чи можна знайти в якогось іншого англійського поета[6]. Критичні опуси сучасників Байрона мають трохи містичний присмак: мистецьке чуття зраджує „поета сатанинської школи", варто йому звернутися до священної тематики. Вірші, в яких чітко проглядається біблійне підґрунтя, як-от „Jephtha's Daughter", звинувачують у браку милозвучности та смислової гармонії. Ображений Дж. Томсон скаржиться, що проспівані дочкою „Hebrew Melodies" ріжуть його слух, звиклий до пригладжених салонних мотивів.

Можливо, відразлива для багатьох новизна поезій полягала в тому, що на відміну від попередніх творців народних пісень (дивне поєднання понять!), які переводили давню поезію у сучасну стилістичну тональність, Байрон вдається до безпосереднього наслідування стилю вторинного біблійного джерела. Замість того, щоб захопитися моралізаторством чи романтизацією, Байрон звертається до біблійних першооснов. Адже ще 1806 р. у Гарроу він зізнавався, що його страшенно втомлюють повчальні релігійні книги[7], і водночас зачитувався Старим Завітом. У листі до А. Мілбенк від 15 лютого 1814 р., тобто починаючи працювати над „Мелодіями", Байрон пише, що завжди високо цінував поетику Святого Письма, особливо Книги Йова, частин Ісайї та пісні пророчиці Дебори[8]. Біблійні мотиви страждання пригніченої особистости (Книга Йова) і пригнобленої нації (Книга Ісайї), актуалізовані на макростилістичному рівні теми, та

---

[4] Ashton L. T. Byron's Hebrew Melodies.— P. 95.

[5] Там само.

[6] Pönitz A. Byron und die Bibel.— Leipzig, 1906.— S. 28.

[7] The works of Lord Byron with his letters and journals, and his life by Thomas Moore.— London, 1832.— P. 143.

[8] Там само.— P. 53.

мотив пісні Дебори, актуалізований на мікростилістичному рівні архаїчної поетики, визначають домінанту циклу „Hebrew Melodies".

Цікаво, що біблійну цілісність циклу не помічали навіть ті, хто мав безпосередній стосунок до його створення чи публікації, зокрема І. Натан. У своїх спогадах-коментарях до „Hebrew Melodies" 1829 р. видання він зазначає, що цікавився біблійним підґрунтям поезії „Oh! Snatch'd away in Beauty's Bloom". Відповідь Байрона, що кожен може мати власні асоціації, повністю задовольнила композитора[9]. Загалом цей перший коментатор більше акцентував стосунки „я і Байрон", ніж розглядав проблему „Байрон—Біблія—„Hebrew Melodies". Його огляд відзначався хаотичністю і нерівністю: коментар до патріотичної лірики „The Wild Gazelle" вилився у сентиментальний спогад про любов Байрона до своєї папужки, а ліричний монолог „Jephtha's Daughter" супроводжувався детальним аналізом міжтекстуальних та ритуальних зв'язків біблійної леґенди про принесення у жертву невинної дівчини.

Про цілісну актуалізацію у Байроновому циклі біблійних поетичних фіґур уперше згадано в дисертації К. Бойтлера, дуже ґрунтовному дослідженні на цю тему. Бойтлер слушно зазначає: у циклі відображено не тільки біблійну тематику, а й специфічну давньогебрейську поетику, популяризовану у відомих лекціях Р. Лаута, що їх Байрон не просто прочитав, а й проштудіював[10]. На основі жанрово-стилістичної актуалізації біблійних мотивів у творах циклу К. Бойтлер розробив детальну класифікацію: епічні поезії „Vision of Belshazzar", „Saul", „The Destruction of Sennacherib"; ліричні монологи „Jephtha's Daughter", „Song of Saul before His Last Battle", „My Soul Is Dark", „Herod's Lament for Mariamne"; гімни „The Wild Gazelle", „Oh! Weep for Those that Wept by Babel's Stream", „On Jordan's Banks", „The Harp that Monarch Minstrel Swept", „Thy Days Are Done", „On the Day of the Destruction of Jerusalem by Titus", „Were My Bosom as False as Thou Deem'st It to Be", „By the Rivers of Babylon", „By the Waters of Babylon"; дидактична лірика „A Spirit Passed before Me", „All Is Vanity, Saith the Preacher", „If That High World", „When Coldness Wraps". На жаль, ця класифікація не враховує смислової домінанти, що об'єнує усі поезії циклу. Крім того, К. Бойтлер окремо виділяє т. зв. чисту лірику („She Walks in Beauty", „Sun of the Sleepless", „Oh! Snatch'd away in Beauty's Bloom", „I Saw Thee Weep"), заперечуючи будь-який зв'язок її з „власне гебрейськими мелодіями"[11].

Дослідник (як і більшість сучасних укладачів збірників Байронових творів) не зараховує до циклу ще шість віршів, кожен з яких, згідно з авторським задумом, свого часу входив у якесь із численних видань „Гебрейських мелодій" першої половини XIX ст. Це чудові ліричні мініатюри „It Is the Hour" та „Francisca", що 1816 р. злилися у поемі „Парізіна", любовні та філософські поезії „Bright Be the Place of Thy Soul", „I Speak Not — I Trace Not", „They Say That Hope Is Happiness", пізніше відомі під заголовком „Stanzas for Music", та вірш „To Belshazzar". Лише останній твір, за класифікацією Бойтлера, можна було б віднести до „власне гебрейсь-

---

[9] Nathan I. Fugitive pieces and reminiscences of Lord Byron.— London, 1829.— P. 30.
[10] Beutler K. A. Über Lord Byron's „Hebrew Melodies".— Leipzig, 1912.— S. 10—11.
[11] Там само.— S. 37.

ких мелодій" як ліричний монолог пророка Даниїла. В архіві леді Лавлейс зберігається ще одна „гебрейська мелодія", яка ніколи не видавалася,— „Magdalen". У мить незадоволення співпрацею з Натаном Байрон написав рядки, повні стереотипних характеристик єврейського характеру.

Окремі пояснення співзвучности „чистої лірики", а саме поезії „She Walks in Beauty", з біблійною домінантою циклу знаходимо у праці Р. Ф. Глекнера. Детальніший аналіз тематичної єдности „світських" поезій циклу з біблійними подано в дослідженні Л. Т. Ештона. Проте Ештон шукає радше семантичні кореляції між окремими словесними образами „світських" та „біблійних" віршів, а не єдину домінанту циклу. Зокрема, за Ештоном, у поезії „Oh! Snatch'd Away" туга плаче на могилі коло струмка так само, як гебреї-переселенці на ріках вавилонських („By the Rivers of Babylon"); душа коханої жінки („Bright Be the Place of Thy Soul") лине в небеса так само, як дух героїчно загиблого воїна („Thy Days Are Done") тощо[12]. Водночас Л. Т. Ештон, а попередньо і Дж. Слейтер, убачають у поезіях циклу часткове наслідування „Irish Melodies" Т. Мура: запозичення образів арф, співців, ріки та плачу за минулою славою[13]. У монографії О. Звєрєва (1988) вже чітко йдеться про співвіднесеність мотивів, що зливаються в єдність домінуючого смислового і звукового образу, і виділено мотив смерти як ключовий. Дослідник уважає цю єдину смислову тональність віршів циклу таємною, такою, що не піддається поясненню[14]. Проте таке напівмістичне твердження дає радше поштовх для роздумів, ніж задовольняє розв'язання проблеми.

На основі текстологічного аналізу „Hebrew Melodies" виділяємо єдину смислову домінанту циклу, що має непряму топологічну проекцію на біблійні книги Йова та Ісайї, Байронові улюблені старозавітні тексти. Цей головний мотив *„twilight"* актуалізується у циклі в одному реальному та двох символічних смислових планах відповідно до трьох значень лексеми „twilight": вечірні або світанкові сутінки, далеке минуле людства до зародження свідомости та період занепаду, якому передував небувалий розквіт: *Twilight — The dim light between total darkness and sunrise, or, especially, between sunset and darkness; the period when light appears; any dim light; a period or range of existence just beyond the illumination of human knowledge; the period that follows full development, glory*[15].

В англійських біблійних джерелах, зокрема у Біблії 1611 р., лексема „twilight" у поєднанні всіх трьох значень не знаходить безпосереднього словесного вираження, однак її архісеми *„перехід світла в темряву і навпаки"* та *„занепад"* семантично узгоджуються з об'єктом і суб'єктом ключової метафори Книг Йова та Ісайї: наступ пітьми, що символізує загибель людини (Йов) та людства (Ісайя), див.: *„Ми ждали світла, — аж ось темнота, ясности — та ходимо в пітьмі"* (Ісайя 59:9).

[12] Ashton L. T. Byron's Hebrew Melodies.— P. 102.

[13] Там само.— P. 70; Slater J. Byron's Hebrew Melodies // Studies in philology.— London, 1952.— Vol. XLIX.— P. 86.

[14] Зверев А. Звезды падучей пламя. Жизнь и поэзия Байрона.— Москва, 1988.— С. 122—123.

[15] The new lexicon Webster's Encyclopedia dictionary of the English language (далі — WED).— Canadian ed.— New York, 1988.— P. 1066.

У циклі „Гебрейські мелодії" мотив *„twilight"* актуалізується одночасно на всіх трьох хронотопних рівнях (за класифікацією П. Торопа[16]) і передусім на топографічному рівні, пов'язаному з часом і протіканням сюжету. Дія багатьох поезій циклу відбувається у сутінках. У цьому сенсі програмною видається чудова лірична мініатюра „It Is the Hour" — своєрідний гімн присмерковій добі. У цій поезії із суто естетичним прагматичним планом з'являється оксиморонний образ сполуки темряви і світла, яскравої неоформлености, „in the heaven that *clear obscure*, // So softly dark and *darkly pure*", і словесно актуалізується сам домінантний мотив циклу „*twilight* melts beneath the moon away"[17]. Цікаво, що в першому виданні „Гебрейських мелодій" ця мініатюра з фінальним образом відходу сутінків завершувала цикл і, отже, слугувала своєрідним епілогом, сприйнятим критиками як високомистецьке, проте дисонансне вкраплення.

На заході сонця, коли небесне світло *„heavenly light"* поєднується з нічною тінню *„the shadow of the night"*[18], дівчина зустрічає милого („Francisca"). На противагу цьому безсонню кохання та очікування дорогої людини, безсоння неспокійної душі Еліфаза („From Job") тривожить поява безтілесного духу, що таврує людську нікчемність. Болісне безсоння мучить полоненого гебрея, який кидає останній погляд на зруйнований Єрусалим у мить, коли гасне останній промінь присмерку, *„the twilight beam melting away"*[19] („On the Day of the Destruction of Jerusalem by Titus").

На заході сонця востаннє втішаються земною славою нечестиві володарі, приречені загинути на світанку: цю біблійну антитезу Байрон окреслює у поезіях „The Destruction of Sennacherib" та „Vision of Belshazzar"; в останній автор два рази звертається до образу яскравих ламп *„bright lamps"*[20], символу штучного світла, яке не може розсіяти пітьму Валтазарової душі та його майбутню трагедію. У цьому вірші вже спостерігається перетин топографічного хронотопа мотиву з психологічним, що відображає суб'єктивний світ персонажів, а саме стан їхньої душі. Семантичні компоненти *„невизначеність"* та *„перехід"* лексеми „twilight" узгоджуються з домінантою одного з метафоричних планів дидактичної лірики „When Coldness Wraps This Suffering Clay": безсмертна душа, що покидає тіло, перебуває у стані невизначености: *„It cannot die, it cannot stay"*[21]. Герої ліричних монологів Саул („My Soul Is Dark") та Ірод („Herod's Lament for Mariamne") переступили межу божевілля і заблукали в сутінках нечистого сумління. Після довгого безсоння, *„sleepless silence"*[22], душу Саула охопила темрява. Ірод страждає від думки, що його темне серце вбивці ніколи не підніметься у ту світлу височінь, куди полинула його кохана: „[...] this *dark heart* is vainly craving // For her who

---

[16] Тороп С. Тотальный перевод.— Тарту, 1995.— С. 21.

[17] Byron G. G. Hebrew melodies // Nathan I. Fugitive pieces and reminiscences of Lord Byron.— London, 1829.— P. 21.

[18] Там само.— P. 74.

[19] Тут і далі цитати з творів Дж. Г. Байрона подано за вид.: Byron G. G. The poetical works.— London, 1957.— P. 82. Надалі вказано лише сторінку.

[20] Byron...— P. 81.

[21] Там само.

[22] Там само.— P. 79.

soars alone above"[23]. Так само втрата коханої огортає темрявою душу героя любовної лірики „I Speak Not, I Trace Not": „*This soul*, in its bitterest *blackness*"[24].

На рівні метафізичного хронотопа авторської концепції мотив „*twilight*" актуалізується у двох смислових планах: минуле, що зникає у сутінках віків, та занепад колишньої слави. Починаючи з першого видання, цикл „Hebrew Melodies" традиційно відкриває поезія „She Walks in Beauty", що її критики одноголосно визнають перлиною любовної лірики і рядки з якої подані у словниках класичних цитат. Р. Ф. Глекнер висловлює цікаву думку: „вона" уособлює людину з Едему[25]; тобто в епоху „twilight", у блаженні дні перед порушенням Господньої заборони. Переводячи значення слова „twilight" — „*період до зародження людської свідомости*" — у біблійну площину і проектуючи його на поезію „She Walks in Beauty", доходимо висновку, що лірична героїня символізує Єву, яка ще не вкусила заборонений плід пізнання: „*A mind at peace with all below, // A heart whose love is innocent*"[26]. Водночас в описі красуні актуалізується і перший компонент мотиву „*twilight*", що йде від значення відповідної лексеми — „*поєднання світла і темряви*": „[...] all the best of *dark and bright* // Meet in her aspect and her eyes"[27]. Із присмерком, що поєднує фарби, „*a deep and mellow dye*", із тінню „*the shade of coming eve*"[28] порівнюється усмішка ліричної героїні поезії „I Saw Thee Weep". Мрії про золотий час невинности навіває Давидова арфа; і навіть день прийдешній не може розвіяти цього голосу минулого, „twilight": „[...] *the bursting spirt soar* [...] // *In dreams that day's broad life can not remove*"[29] („The Harp That Monarch Minstrel Swept").

Ключовим втіленням мотиву „*twilight*" у смисловому плані „*втраченого раю*" минулого слугує мініатюра „Sun of the Sleepless". Байрон написав цю поезію ще до співпраці з Натаном. Пізніше автор змінив ключовий словесний образ „місяць" на „сонце", а „місячний промінь" („*Moonbeam*") — на „нічний промінь" („*nightbeam*"), адже місяць звичайно асоціюється з ніччю, а не з присмерком. Натан згадує, що читачі, та й він сам, вагалися, про що йдеться у мініатюрі: про місяць чи вечірню зорю[30]. Пояснення закладено в самому тексті: нічне світило порівнюється з минулим — „*So gleams the past, the light of other days*"[31]. Пізніше те саме порівняння трапляється у містерії „Каїн" в описі пекла, де наводиться об'єкт порівняння, „twilight": „[...] here, all is // So shadowy, and so full of *twilight*, that speaks of a day past"[32]. Можливо, наведений уривок із „Каїна" і є тією згубленою смисловою ланкою, яку упустила Н. Дьяконова, проводячи аналогію між найменшою „мелодією" та Мільтоновим

---

[23] Byron...— P. 82.
[24] Там само.— P. 75.
[25] Gleckner R. F. Byron and the ruins of paradise.— Baltimore, 1967.— P. 205.
[26] Byron...— P. 78.
[27] Там само.
[28] Там само.— P. 80.
[29] Там само.— P. 78.
[30] Nathan I. Fugitive pieces and reminiscences of Lord Byron.— P. 81.
[31] Byron...— P. 82.
[32] Там само.— P. 531.

„Втраченим раєм", де образ пекла відтворено через оксиморонну конструкцію „видима темрява" — *„darkness visible"*[33]. Останню протоланку цього міжтекстуального ланцюга формує біблійний образ із Книги Йова, в якій пекло названо Країною темряви, де світло, немов пітьма: „A land of darkness, [...] where *the light is darkness*" (Job 9:22)[34]. Отже, у поезії „Сонце безсонних" актуалізується усе той самий мотив *„twilight"*, що глибинно проектується на біблійний текст. Функціонуючи на рівні затекстового образу, „twilight" показує пітьму, *„showst the darkness"*[35], і символізує давно минуле щастя (таким чином охоплено один реальний та один символічний плани мотиву). У поезії частково прослідковується і мотив із Книги Еклезіаста, де затемнення світла місяця і зір символізує старіння (Проповідник 12:2), а отже, втрату ілюзій та „присмерк" колишнього раю юности. Крім того, метафізичний (авторський) хронотопний рівень мотиву перетинається з топографічним та психологічним, що відображено в самому звертанні *„Sun of the Sleepless!"*: промінь присмерку та відблиск минулого об'єднує усіх несплячих персонажів циклу: закохану Франціску, напівбожевільного Саула, наляканого Валтазара, задивленого в обличчя вічности Еліфаза, підтятих горем вавилонських бранців і самого ліричного героя мініатюри.

Вірш „They Say That Hope Is Happiness", вилучений із циклу багатьма укладачами, продовжує мотив оманливих сутінків пам'яті, що будять благословенні, але даремні спогади, які сходять першими і заходять останніми: „Memory wakes the thoughts that bless: // They *rose the first, they set the last*"[36] (поєднання слів „rise" і „set" синонімічно співвідносяться з лексемою „twilight" через сему „перетворення світла і темряви"). На відміну від цього ліричного героя, який перебирає у пам'яті миті минулого щастя, Еклезіаст („All Is Vanity, Saith the Preacher") марно намагається прогнати пекучі спогади про занапащену гріховними насолодами юність. Лише душа, що покинула тіло, із чистої високості незворушно переглядає минуле, починаючи від створення світу: „Each fainter trace that memory holds // So *darkly* of departed years"[37] („When Coldness Wraps").

Другий символічний план мотиву *„twilight"*, актуалізований на авторському хронотопному рівні, а саме *„занепад, що йде слідом за розквітом"*, побіжно згадується у монографіях Л. Т. Ештона як *„fall, failure"*[38] та О. Звєрєва як мотив смерти[39]. Присмерк слави Єрусалима оплакується у наслідуваннях т. зв. ламентальних псалмів: „The Wild Gazelle", „Oh! Weep for Those", „On the day of the Destruction of Jerusalem by Titus", „By the Rivers of Babylon", „By the Waters of Babylon". Гине славний воїн („Thy Days Are Done"), опальний єрусалимський цар Саул („Saul", „The

---

[33] The Norton anthology of English literature: In 2 vols. 5-th ed. / Ed. by H. Abrams.— New York; London, 1986.— Vol. 1.— P. 1449; Дьяконова Н. Я. Байрон в годы изгнания.— Ленинград, 1974.— С. 113.

[34] Тут і далі цитати з англійського перекладу Біблії подано за вид.: The Holy Bible (the king James version).— London, 1996.

[35] Byron...— P. 81.

[36] Там само.— P. 100.

[37] Там само.— P. 81.

[38] Ashton L. T. Byron's Hebrew Melodies.— P. 76—77.

[39] Зверев А. Звезды падучей пламя...— С. 123.

Song of Saul before His Last Battle"), самовпевнене ассірійське військо („The Destruction of Sennacherib"), безбожний правитель („The Belshazzar", „Vision of Belshazzar"), принесена в жертву дочка гілеадського судді („Jephtha's Daughter"), чарівна і чиста серцем дівчина („Oh! Snatch'd away in Beauty's Bloom", „Bright Be the Place of Thy Soul").

Мотив „*twilight*" знаходить словесне вираження у топологічно-ключових словах циклу, тобто в повторюваних лексемах, що проектуються на біблійне джерело. Насамперед це слово „fall", що його вважаємо біблійним символом на основі окремого теологічного значення відповідної лексеми: *The Fall — (theol.) the transition of Adam from primival innocence to a knowledge of evil (Genesis)*[40]. Це слово вміщує сему „*перехід*", що є ключовим компонентом домінантного мотиву циклу, архісему „*зміна невинности у знання*", що визначає мотив у символічному плані „*блаженного невідання*" та мотиваційну сему „*загибель*", що узгоджується з другим символічним планом мотиву. Біблійна топологія лексеми „*fall*" у циклі функціонує латентно в нейтральних значеннях „*to lose balance and drop to the ground*"[41]: „Saul saw and *fell* to earth, as *falls* the oak"[42] („Saul"); та „*to be killed*"[43] — „Though thou art *fall'n*, while we are free // Thou shalt not taste of death!"; „Thy *fall*, the theme of choral song // From virgin voices pour'd!" („Thy Days Are Done")[44].

Лексично-семантичне поле з опорним біблійним символом „*падіння*" („*fall*") доповнюється повторенням у поезіях циклу слів „*wither*" та „*melt*" з архісемою „*знищення*". Ці лексеми позбавлені власне біблійної символічности, тобто окремого смислового компонента, що актуалізується лише в біблійному та метабіблійному контекстах. Водночас вони проектуються на повторювані біблійні звороти, де набувають сталого конотативного значення „*загибель смертних за волею Єгови*" при збереженні денотативного компонента відповідної лексеми; напр.: „[...] as wax *melteth* before the fire, so let the wicked perish at the presence of God" (Psalm 68:1); „In the morning it flourisheth, and groweth up: in the evening it is cut out down, and *withereth*" (Psalm 90:50).

Цикл „Hebrew Melodies" традиційно завершується перифразом біблійної оповіді Еліфаза (Йов 4:15—4:21) „A Spirit Pass'd before Me (From Job)". У символічному плані смисловою домінантою поезії є мотив „*подолання сутінків*". Уже немає ніякої гри світла і тіні; вічність розкриває свою суть, „*the face of immortality unveiled*" (P. 83), і перед нею очевидною видається нікчемність людських поривань. Завершує мініатюру і цикл загалом словесний образ даремно витраченого світла Премудрости, „*Wisdom's wasted light*", якого немає у біблійному джерелі. У вірші привертає увагу асоціативне, акцентоване алітерацією поєднання лексем „*man*" і „*moth*" (людина і комашка), що символізують тлінність поза світлом істини. Пор.: фонемно-асоціативне поєднання лексем „*worm*" і „*world*" (світляк / хробак і світ) у Байроновій містерії „Каїн" уособлює видимий блиск тлінних творінь Єгови. Отже, мотив „*twilight*", проектую-

---

[40] WED.— P. 339.
[41] Там само.
[42] Byron...— P. 80.
[43] WED.— P. 339.
[44] Byron...— P. 80.

чись на Біблію у реальному та двох символічних смислових планах, що випливають із трьох значень відповідної лексеми, домінує у Байроновому циклі „Hebrew Melodies".

На жаль, цю смислову біблійно-топологічну домінанту не відтворено в жодному з українських перекладів, оскільки перекладали лише окремі поезії, а не цикл загалом, та з об'єктивно-мовної причини, а саме лакуни в семантичній структурі українських відповідників *„присмерк, сутінки"* у значенні *„період до зародження свідомости"* та зниження частотности вживання цих лексем у значенні *„занепад після розквіту"*. Проте з думкою про майбутній цілісний переклад циклу видається доцільним здійснити спробу контрастивного аналізу ключового мотиву в тексті-джерелі та гіпотетичному цільовому тексті. Можливість такого зіставлення зумовлено специфічністю мотиву, діагностичною праосновою якого слугує не текст, а семантика слова *„twilight"* у всіх інгерентних мікрокомпонентах, що формують смислові плани мотиву; відповідно, реконструйований біблійний мотив *„twilight"* — це гіпотетичний метатекст, де імпліцитна лексема „twilight" приєднує адгерентні семи, а мотив набуває контекстуальних мікрокомпонентів, доповнених і по-новому осмислених у Байроновому тексті. Відповідна лексема української мови „присмерк", де значення *„стан занепаду, безнадії, зневіри у власних силах"*[45] відзначається слабшою частотністю вживання, ніж значення відповідної англійської лексеми, а значення *„далеке минуле до зародження знань"* немає узагалі, послаблює та нівелює відповідні смислові плани мотиву. Водночас цільова культура доповнює і частково компенсує втрати на діагностичному та контекстуальному рівнях локальною інформацією як третім додатковим компонентом мотиву. Адже сутінки, присмерк — це невід'ємні поняття української мовної картини світу, відображені у приказках, прислів'ях, фразеології, фольклорі та літературі. Зокрема, В. Русанівський слушно називає Україну „вечоровою нацією": „Ліричний краса вечора, поетичні сутінки — це сутність української душі"[46]. Отже, відтворення мотиву сутінків на всіх хронотопних рівнях циклу супроводжувалося б утратою чи послабленням певних смислових планів, однак як цільовий етномовний компонент підвищило б емотивну та прагма-ілокутивну силу „Гебрейських мелодій".

Біблійний мотив сутінків переходить у мотив суцільної есхатологічної темряви поезії „Darkness", написаний у жанрі видіння. Як це характерно для Байрона, біблійним підґрунтям твору слугує не новозавітний Апокаліпсис, а старозавітні Книги Пророків та поетична Книга Йова, де наступ темряви символізує кінець світу.

Затемнення небесних світил

„Darkness":

The bright sun was extinguish'd, and the stars // Did wander darkling in the eternal space, // Rayless, and pathless, and the earth // Swung blind and blackening moonless air[47] —

---

[45] Словник української мови (далі — СУМ): В 11 т. / Редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін.— К., 1978.— Т. 8.— С. 27.

[46] Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальности // Мовознавство.— 1993.— № 6.— С. 12.

[47] Byron...— P. 95.

For the stars of heaven and the constellation thereof shall not give their light: the sun shall be darkened in his going forth, and the moon shall not cause her light (Isaiah 12:10).

Війна

And War [...] // Did glut himself again: a meal was bought // With blood[48] —

[...] the people shall be as the fuel of the fire: no man shall spare his brother (Isaiah 9:19).

Єдине вкраплення новозавітного тексту — це відома **кара пітьмою** з притчі про таланти:

And gnash'd their teeth and howl'd[49] *(P. 95)* —

[...] and cast ye the unprofitable servant into outer darkness: there shall weeping and gnashing of teeth (St. Matthew 26:30).

Міжтекстуальний рівень поезії „Darkness" — настільки глибокий і багатогранний, що потребує окремого дослідження. Прихований вплив Байронового видіння позначився, зокрема, на значних творах української літератури кінця XIX ст. Л. Герасимчук пов'язує „Darkness" із „Каменярами" І. Франка: „Розкрийте Байрона: „Я бачив сон — не все там сном було..." Тільки перший акорд, а далі ці юрми людей, що одвіку благають світла... Звичайно, і концепція, і фінальна ідея в „Каменярах" інші, але чи не розгорілися вони з тієї самої Байронової іскри в тодішній суспільній темряві?"[50] Відмінність Байронової та Франкової концепцій чіткіше окреслюється через опозицію окремих мікротекстів Книги Йова, гіпотетичного біблійного підґрунтя обох творів. Байрон транспонує біблійний образ блукань у безпросвітній темряві: „[...] *вони бродять навпомацки у темряві без світла, і заточуються, немов п'яні*" (Йов 12:25)[51]. У „Каменярах" прослідковуємо закріплення образу подвижництва: люди долають пітьму, прокладаючи шлях до світла через скелі, підземелля та хащі: *„Людина кладе край пітьмі, розшукуючи до крайньої межі каміння темне, чорне. Люди з світлом пробивають копальню, де стопи не залишили пам'яті, зависають на далекому безлюдді* [...] *Людина на кремінь кладе свою руку, перевертає шкереберть гори. У скелях прорубує рови, усе дорогоцінне бачить його око:* [...] *виносить сховане на світло*" (Йов 28:3—28:11). Дозволимо собі припустити, що поезії Байрона та І. Франка об'єднує не лише жанр видіння, а й спільна біблійна топологія, що водночас породжує розбіжності між творами.

І. Франко — не єдиний український перекладач та шанувальник Байронової творчости, що знаходить вихід до світла із безпросвітної, усепоглинаючої „Темряви". 1896 р., у рік створення своєї першої „Єврейської

---

[48] Byron...— P. 95.

[49] Там само.

[50] Герасимчук Л. Часові наперекір // Байрон Дж. Лірика / Упоряд., перекл. з англ. Д. Паламарчука.— К., 1982.— С. 23.

[51] Тут і далі цитати з українського перекладу Біблії подано за вид.: Святе Письмо Старого та Нового Завіту.— Ватикан, 1990.

мелодії", варіації на тему Байронового циклу, Леся Українка пише поезію „Fiat nox!" („Хай буде тьма!"). З одного боку, це продовження Лесиних символічних образів „нащадків Прометея", „камінного серця" і насамперед переможних „досвітніх огнів", що їм судилося стати не лише символом у творчості Лесі Українки, а й певною мірою символом доби, таке велике узагальнення соціально-історичних явищ містить він у собі[52]. З іншого боку, хоча цю алегоричну поезію не оформлено як видіння, у ній відчутний перегук із Байроновою „Темрявою", зокрема у смислових компонентах „несвітського жаху" та поривань до світла; пор.: „Darkness":

[...] *all hearts // Were chill'd into a selfish prayer for light*[53] —

„Fiat nox!": *„Часами розглядалось // У темряві гукання: „Світла! Світла!"*[54]

Апокаліпсичне видіння фаталіста Байрона закінчується пануванням темряви; Леся Українка, як і її попередник І. Франко, вірить у перемогу світла, символу вільного майбуття. Темрява як символ суспільної реакції — ключова тема у творчости М. Старицького: „Непевність", „Темрява", „Сиділи ми, каганчик миготів" (1880), „Ночі темряві з завірюхами" (1881), „Борвій" (1902) та ін. Однак справді дивовижну паралель знаходимо між Байроновою „Темрявою" та видінням „Сон" (1903) М. Старицького. Тут збігаються як смислові домінанти (невідворотний наступ темряви, що в Байрона символізує кінець світу, а у М. Старицького — кінець життя; реальність видіння (пор.: *„I had a dream, which was not all a dream"*[55] — *„Я бачив сон... Ні, марилось уяві"*[56]), так і ритмічний малюнок, метричні контури поезії, аж до цезури після другої стопи п'ятистопного ямба.

Прихований перетин із Байроновою поезією прослідковуємо у творчості В. Самійленка, зокрема у другій частині міні-циклу „Над руїнами" — „Мені снився величний зруйнований храм" (1891). Есхатологічний мотив Самійленкової поезії топологічно зміщується із символу *„пітьма"* у символ *„зруйнований храм"*, що актуалізується у „Темряві" як другорядний: на руїнах храму зустрічаються і гинуть двоє останніх на землі людей; пор.:

Byron. „Darkness": *„[...] they met beside // The dying embers of an alterplace // Where had been heap'd a mass of holy things // To an unholy usage"*[57] —

В. Самійленко. „Над руїнами": *„То не храм, але попелу купа сама, // То не люд, а гаддя і хробацтво кишить"*[58].

До жанру видіння з характерним зачином належить Самійленкова політична сатира-алегорія „Сон": *„Я бачив сон, немов зібрались ми гуртом"*[59].

---

[52] Історія української літератури кінця XIX — початку XX століття: Підручник / За ред. Н. Й. Жук, В. М. Лесина.— К., 1989.— С. 56.

[53] Byron...— P. 95.

[54] Українка Леся. Fiat nox! // Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. / Редкол.: Є. С. Шабліовський (голова) та ін.— К., 1975.— Т. 1.— С. 141.

[55] Byron...— P. 95.

[56] Старицький М. П. Твори: У 6 т. / Упоряд., прим. О. І. Гончара; вступ. ст. Л. С. Дем'янівської.— К., 1989.— Т. 1: Поетичні твори.— С. 108.

[57] Byron...— P. 95.

[58] Самійленко В. Твори: У 2 т. / Вступ. ст., упоряд., прим. М. Г. Чорнописького.— К., 1958.— Т. 1: Переспіви та переклади. Статті і спогади.— С. 73.

[59] Там само.— С. 186.

Отже, міжтекстуальне поле Байронової поезії „Darkness" через свою біблійно-топологічну проекцію органічно перетинає твори українських письменників-реалістів кінця XIX — початку XX ст. і, перегукуючись із тогочасними образами-символами української культурної полісистеми, набуває нового змісту і трансформується до невпізнанності.

Байронова поезія „Darkness" існує в українській перекладній літературі в чотирьох інтерпретаціях. Зберігся рукопис перекладу за назвою „Пітьма", зробленого О. Навроцьким у другій половині XIX ст.[60] У харківському альманасі „Складка" 1887 р. за редакцією В. Александрова серед оригінальних творів українських авторів уміщено переклад Байронової поезії за назвою „Кінецьсвітня пітьма", без жодної вказівки на вторинний характер тексту. Ім'я перекладача приховував криптонім Л. А.[61] У 1920 р. декламатор „Слово" публікує переклад за назвою „Темрява", що належить видатному публіцистові та політичному діячеві часів УНР П. Стебницькому[62]. Хоча перекладацький доробок П. Стебницького нараховує незначну кількість творів (дещо з Горація, Ж. Ромена та М. Лермонтова), його художня вартість заслуговує високої оцінки. М. Зеров зараховував переклади П. Стебницького, особливо „Темряву", до найкращих в українській літературі, оскільки перекладач умів поєднати вірність оригіналові, легкий вірш і зразкову добірність української мови[63], тобто ті три засади, що їх критик уважав необхідними для вдалого перекладу. Останній український переклад „Darkness" вміщено у збірнику Байронової лірики в перекладі Д. Паламарчука (1982)[64]. Порівняльно-історичний аналіз цих перекладів — вдячна тема для окремого дослідження.

Зупинимося лише на одному аспекті цієї проблеми — перекладі ключового слова *„darkness"* із біблійно-символічним смисловим компонентом *„кінець світу"*. У Байроновому творі, як і у його вторинному джерелі (Біблії 1611 р.), ця символічна сема є адгерентною, контекстуально зумовленою. Натомість у первинній давньогебрейській Біблії архісему *„темрява"* закладено у три синоніми, у структурі кожного з яких інгерентно присутній диференційний біблійно-символічний смисловий компонент: *choshekh* — темрява ночі, *araphel* — хмара, що уособлює Бога, *tsalmuth* — темрява смерти та безнадії[65]. В українських перекладах Біблії лексеми *„пітьма"* і *„темрява"* вжито як синоніми без диференційних біблійно-символічних компонентів, що звичайно випливають з контексту. Перекладна назва „Темрява" в інтерпретаціях П. Стебницького та Д. Паламарчука за аналогією з „darkness" в оригіналі приєднує топологічний смисловий компонент лише у творі як макротексті. Назва „Пітьма" в перекладі О. Навроцького також не створює самостійної біблійно-топологічної проекції. Однак лексеми *„пітьма"* та *„darkness"*, на відміну від *„темряви"*, вміщують смисловий компонент *„зло, темні сили"*[66], що інгерентно при-

---

[60] Байрон Дж. Г. Пітьма / Пер. О. Навроцького // Відділ рукописів Ін-ту літератури АН України, сх. 3, с. 140—147.

[61] Л. А. Кінецьсвітня Пітьма // Складка: Альманах / Спорудив Вл. Александров.— Харків, 1887.— С. 72—75.

[62] Стебницький П. Я. Темрява. 1862—1923.— К., 1926.— С. 107—110.

[63] Зеров М. П. Я. Стебницький // Стебницький П. Я. Темрява. 1862—1923.— С. 95.

[64] Байрон Дж. Г. Лірика.— С. 115—118.

[65] The Encyclopaedia Americana: In 30 vols.— New York, 1989.—Vol. 3.— P. 654.

[66] СУМ.— К., 1976.— Т. 6.— С. 550; WED.— P. 244.

сутній у біблеїзмі tsalmuth (темрява смерти). Переклад Л. А. „Кінецьсвітня пітьма“ експлікує приховану біблійно-символічну сему назви оригіналу, слугуючи зразком декодування первинного біблійного значення через розкодування слова „darkness“ в авторському тексті.

Як видно з прикладів, у перекладах Біблії європейськими мовами спостерігаються мовні лакуни, що стають причиною двозначности певних біблійних символів, які поза біблійним текстом та авторським метатекстом втрачають свої символічні значення. Експлікацію такої біблійної символіки в перекладі авторського метатексту вважаємо не елементом недоречної інтерпретаторської логізації, а розкодуванням первинно-біблійного значення.

Oksana DZERA

INDIVIDUAL AUTHOR'S TREATMENT OF THE BIBLICAL MOTIFS „DARKNESS“ AND „TWILIGHT“ IN GEORGE GORDON BYRON'S POETRY AND THEIR INTERPRETATION IN THE UKRAINIAN CULTURAL POLYSYSTEM

Owing to the dual (sacred and ethnopoetic) nature of the Bible, the Biblical motif in the author's text is subject to the complex process of accumulating, shifting and obliterating its semantic components. In particular, G. G. Byron's cycle „Hebrew Melodies“ should be perceived as an integral homodominant whole due to the Biblical topology. The Biblical motif of „twilight“ combines the poems in one real semantic plane „*sunset*“ and two symbolic ones — „the lost paradise of the blissful past“ and „the Fall“ on the three chronotops (those of the topography, characters and the author). The utmost task of a translator consists in recreating Biblical motifs following the author's conceptualization, i. e. combining the diagnostics of the motifs with their contextual variability. On the other hand, being culture-bound, the Biblical motif is saturated with national associations, both divergent and convergent ones in different polysystems. Thus, the variant of the apocalyptical motif actualized in Byron's poem „Darkness“ finds topological parallels in works of the Ukrainian authors of the 19th. c. This overlapping of associative Biblical fields in different lingual pictures of the world accoun's for the translator's decisions of overcoding.

Йосип ДЗЕНДЗЕЛІВСЬКИЙ

ІВАН ОГІЄНКО — ДІАЛЕКТОЛОГ І ОРГАНІЗАТОР ДІАЛЕКТОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Поряд із фундаментальними дослідженнями з історії української мови, сучасної української літературної мови, її стилістики та правопису, із проблем славістики, старослов'янської мови, палеографії, лексикології, етимології тощо в науковому доробку проф. І. Огієнка значне місце посідають і праці з української діалектології.

Діалектологічні праці І. Огієнка переважно припадають на 20—30-ті рр. і тематично стосуються майже всіх галузей цієї наукової дисципліни, проте переважна їх більшість так чи інакше тісно пов'язана з проблемами історії української літературної мови та стандартизації сучасної української мови на базі середньонаддніпрянських говорів.

1909 року, в рік закінчення навчання у Київському університеті, молодий учений публікує ґрунтовну статтю „Двійне число в українській мові“[1], що й досі залишається найдокладнішим дослідженням про дуальні форми в українській мові. Написана вона на підставі фольклорних матеріалів, творів красного письменства, наукових досліджень, а також власних діалектних записів автора. Форми української двоїни розглядаються у порівнянні та зіставленні цього явища з відповідними фактами в усіх інших слов'янських мовах. Дослідник дійшов висновку, що „в мові людовій форми двійні розповсюджені тепер сливе по всій Україні“[2], „двійня ще широко заховалася в формах N[ominativus], A[ccusativus], V[ocativus] речівників, надто роду жіночого та середнього. Правда, форми множини деколи заступають число двійне, особливо в мові письменній; проте двійні речівники так часто вживаються в мові людовій, що українську мову можна поставити поруч з тими славянськими, що заховали двійню до нашого часу“[3], тобто словенською та лужицькою.

Рецензенти цієї праці взагалі справедливо зауважували, що автор дещо перебільшує обсяг уживання давніх дуальних форм в українській

---

[1] Див.: Огієнко І. Двійне число в українській мові // Записки Українського наукового товариства в Києві.— К., 1909.— Кн. VI.— С. 88—128.

[2] Там само.— С. 128.

[3] Там само.

мові[4], „що ми маємо до діла тільки з фраґментами колишнього dual[is], який нині безумовно заникає“[5].

Услід за Є. Тимченком[6] та ін. І. Огієнко радив у сучасній українській літературній мові зберегти дуальні форми типу *дві, три, чотири хаті, дві слові, обидві вікні, чотири відрі*[7] і в своїх працях досить широко їх уживав.

Карти першого і другого томів „Атласу української мови“[8] (далі — АУМ) свідчать, що І. Огієнко мав певну рацію. В усякому разі структури *дві руці, дві вікні* можна було б допускати в літературному вжитку як альтернативні до *дві руки, два відра (двоє відер)*.

І. Огієнко гадає, що серед факторів, які спричинили витіснення старих дуальних форм формами множини в українській мові певне значення могли мати впливи сусідніх польської та російської мов, „де рано загубилась двійня і здавна запанували форми числа многого“[9]. Очевидно, що із значним зросійщенням української мови, особливо літературної у 30—80-х рр. нашого століття, сучасна кількісна характеристика українських дуальних форм дещо відмінна від того стану, що його подав І. Огієнко в аналізованій праці.

Важливе значення і для дослідження української історичної діалектології мають описи вченого писаних пам'яток.

1921 р. у Тарнові І. Огієнко публікує працю „Українська Пересопницька Євангелія 1556 р.“, у якій поряд із загальним описом звертає увагу на діалектні особливості мови переписувача чи перекладача пам'ятки: „Мова цеї Євангелії — просто народня мова, але з великою домішкою церковно-слов'янської й польської“[10]. А далі зауважує, що „полонізмів у П[ересопницькій] Є[вангелії] багато, але це все слова і форми, що були звичайними в українській літературній мові XVI і XVII в.“[11] А в 1930 р., ще раз повернувшись до аналізу цієї пам'ятки, учений висуває тезу, що „[...] мова перекладчика Пересопницької Євангелії — лемківська говірка XVI-го ст.“[12] і гадає, що переклад Євангелія здійснив пересопницький архимандрит Григорій, а Михайло (із Сянока) був лише переписувачем і автором передмов[13].

Наступного року в Тарнові І. Огієнко друкує теж окремою брошурою працю „Українська Житомирська Євангелія 1571 р.“, що, ймовірно, є но-

---

[4] Карський Ю. [Рецензія на: Огієнко І. Двійне число в українській мові] // Русский филологический вестник.— 1910.— Т. LXIII.— С. 20; Свенціцький І. [Рецензія на: Огієнко І. Двійне число в українській мові] // Записки Наукового товариства імені Шевченка (далі — Записки НТШ).— Львів, 1910.— Т. XCVI.— С. 188—189.

[5] Свенціцький І. [Рецензія на: Огієнко І. Двійне число...] // Записки НТШ.— Т. XCVI.— С. 188.

[6] Тимченко Є. Українська граматика.— К., 1907.— Ч. 1.

[7] Див.: Огієнко І. Рідне писання. Частина перша. Український правопис і основи літературної мови.— Жовква, 1933.— С. 50.

[8] Див.: АУМ.— К., 1984.— Т. 1: Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі.— Карти № 274, 275; К., 1988.— Т. 2: Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі.— Карти № 257, 258.

[9] Огієнко І. Двійне число...— С. 93.

[10] Огієнко І. Українська Пересопницька Євангелія 1556 р.— Тарнів, 1921.— С. 9—10.

[11] Там само.— С. 27.

[12] Огієнко І. Пересопницька Євангелія 1556—1561 р.— Варшава, 1930.— С. 16 (окремий відбиток із журналу „Путь правды“.— 1930.— № 1).

[13] Там само.

вою редакцією Пересопницького Євангелія 1556—1561 рр., в якій досить широко відбиті народна розмовна лексика, морфологія та синтаксис: „Народній елемент в Ж[итомирській] Є[вангелії] дуже великий і помітний — серед всіх перекладів Письма Святого на українську мову в XVI в. Житомирська Євангелія займає перше місце по числу й чистоті цього народнього елементу. Багато слів, які в Пересопницькій Євангелії залишилися без перекладу, в церковно-слов'янськой формі, в Жит[омирській] Єв[ангелії] слова ці перекладено на живу народню мову“[14].

Однією з найважливіших праць І. Огієнка є його докторська дисертація — двотомний опис пам'ятки XVI ст. „Крехівський апостол“, що є в основному перекладом польської Радзивилівської Біблії 1563 р.[15] Про цю українську пам'ятку І. Огієнко доповідав на І Міжнародному з'їзді славістів у Празі 1929 р.[16] Перекладач, на думку дослідника, видно, походив із західної частини поліського українського наріччя, про що однозначно свідчать численні західнополіські мовні ознаки. Взагалі зіставлення мовних даних „Крехівського апостола“ із сучасним станом українських говорів цієї території може дати досить докладне уявлення про еволюцію структури правобережнополіських говорів протягом чотирьох століть.

Говорячи про значення „Крехівського апостола“ як пам'ятки української мови, дослідник підкреслює: „Мова К[рехівського] а[постола] без порівняння живіша, більше народня, ніж мова Пересопницької Євангелії, в котрій ще занадто багато церковно-слов'янізмів: мова нашої пам'ятки [„Крехівського апостола“.— *Й. Д.*] місцями постільки жива й народня, що — написана сучасним правописом — вона мало чим ріжниться від мови теперішньої; ані одна з досі відомих більших пам'яток XVI-го віку не має такої справді живої мови, як К[рехівський] А[постол]“[17].

У статті „Псалтир половини XVIII в. в лемківськім перекладі“[18] І. Огієнко подає коротку характеристику фонетики та граматики лемківської пам'ятки, що її він знайшов у 1922 р. на Лемківщині. У другій частині цієї праці дослідник подав „Словника головніших українських виразів до Псалтиря в перекладі о. Прислопського“[19] та „Словника церковнослов'янського з тим українським перекладом слів, який знаходимо [...] в пам'ятці“[20]. Пам'ятка має 330 аркушів, переклад належить Іоанові Прислопському, який став священиком Кам'яної (Трибівського повіту) 1736 р.

На підставі цієї ж пам'ятки в 1936 р. дослідник опублікував статтю „Словако-українська спільнота в лемківськім говорі половини XVIII-го ст.“[21],

---

[14] Огієнко І. Українська Житомирська Євангелія 1571 року: Опис пам'ятки, аналіз мови і словник. Нарис з історії культурного життя старої Волині.— Тарнів, 1922.— С. 20.

[15] Див.: Огієнко І. Українська літературна мова XVI-го ст. і Крехівський апостол 1560-х р. Літературно-лінгвістична монографія.— Варшава, 1930.— Т. І.— 520 с.; Т. II.— 192 с.

[16] Див.: Огієнко І. Крехівський апостол 1560-х років.— Sborník prací I. sjezdu slovanských filologů v Praze 1929.— Svazek II.— Přednašky, v Praze, 1932.— S. 185—194.

[17] Огієнко І. Українська літературна мова...— Т. 1.— С. 206—207.

[18] Див.: Огієнко І. Псалтир половини XVIII в. в лемківськім перекладі // Записки НТШ.— Ч. І: Праці філологічні.— Львів, 1930.— Т. XCIX.— С. 97—140.

[19] Там само.— С. 115—131.

[20] Там само.— С. 131—140.

[21] Див.: Огієнко І. Словако-українська спільнота в лемківськім говорі половини XVIII-го ст. // Sborník Matice slovenskej, ročník XIV.— Turčanský Sv. Martin, 1936.— S. 64—72.

в якій, не торкаючись безпосередніх впливів і запозичень із словацької мови, розглянув 23 спільних словацько-українських мовних явищ, з них 9 фонетичних. На думку автора, „багато з цих рис повстали просто фонетично, інші легко пояснюються взагалі мовною теорією хвиль“[22].

Є. Грицак у рецензії на цю працю відзначає, що „впливом церковнослов'[янської] мови треба, може, приписати тут більше значення“[23] (РМ V, 41—42).

І в інших своїх описах писаних пам'яток І. Огієнко звертає пильну увагу на відбитті в них діалектних явищ; див.: „Вербська Євангелія 1560 року“[24], „Лисеївська тріодь 1734 року. З історії української мови в XVIII віці“ (Варшава, 1932), „Загублена українська грамота полов. XV в. Палеографічно-лінгвістичний нарис“[25], „Дві грамоті воєводи валашського Івана Мирчі Великого. Палеографічно-лінгвістичний нарис“[26] тощо.

Важливе значення фактам діалектології учений надавав у питанні розмежування українських пам'яток XV—XVII ст. і білоруських[27]. Для об'єктивнішого і більш певного розмежування цих пам'яток, на думку І. Огієнка, „потрібно збільшити наукову працю для дослідження історії українських діалектів, а зокрема — діалектів північних і північно-західніх („архаїчних“), що лежать в основі старої української літературної мови XVI—XVII віків“[28].

За традицією того часу, І. Огієнко у своїх курсах з історії української мови подавав вужчу чи ширшу характеристику українських діалектів. Так, наприклад, у посібнику „Краткий курс украинского языка...“ І. Огієнко відзначає, що „головних [українських] говорів [у розумінні наріч.— ***Й. Д.***] два: західний (Галичина, Буковина, Угорська Русь, Подільська губернія, Бессарабія, Підляшшя і значна частина Волині), східний (Київська, Полтавська, Чернігівська губернії, Полісся) [...] кожний з цих говорів поділяється на дві частини: північну архаїчну, де досить багато залишків сивої давнини (на заході — Карпати, Підляшшя, а на сході — Полісся) і південну“[29]. Тобто І. Огієнко притримувався поглядів А. Кримського.

У статті „Вік нашої форми І[1] „руков“ (РМ І, 197—202) І. Огієнко на підставі писаних пам'яток стверджує, що форми ор. од. на **-оў** „добре знані нам уже в XVII віці, а в віці XVIII маємо їх надзвичайно багато, а це вказує, що повстали ці форми задовго перед XVII—XVIII в.“ (РМ І, 201.) Зіставивши українські форми на **-оў** з такими ж утвореннями у словацькій, сербській та словенській мовах, учений допускає, що „в давнину може

---

[22] Див.: Огієнко І. Словако-українська спільнота...— S. 72.

[23] Див.: Рідна мова (далі — РМ. У статті подаємо в дужках число і сторінку цього видання).— Варшава, 1933—1939.— Ч. 1—81. С. 41—42.

[24] Див.: Огієнко І. Вербська Євангелія 1560 року // Сборник в чест на проф. Милетич за седемдесетгодишнината от рождениетому (1863—1933).— София, 1933.— С. 208—241.

[25] Див.: Огієнко І. Загублена українська грамота полов. XV в. // Записки НТШ. Праці Філологічної секції.— Львів, 1935.— Т. CLIII.— С. 165—174.

[26] Див.: Огієнко І. Дві грамоті воєводи валашського Івана Мирчі Великого. Палеографічно-лінгвістичний нарис // Buzantinoslavica.— Praha, 1941.— Т. III.— S. 415—429.

[27] Див.: Огієнко І. Розмежування пам'яток українських від білоруських.— Жовква, 1934.— С. 26—28 (Бібліотека „Записок чину св. Василя В.“— Ч. 14).

[28] Там само.— С. 32.

[29] Див.: Огиенко И. И. Краткий курс украинского языка. Из лекций по истории украинского языка.— К., 1918.— С. 23—25 та ін.

таки існувала певна словянська територія, де й могла повстати форма на -ов в І[1], а це була б територія західноукраїнсько-словацько-сербсько-словінська. А все це логічно промовляло б нам, що закінчення -ов у нашій мові дуже старе" (РМ І, 199).

В „Історії української мови. Морфологія" (автор С. Самійленко) форми на **-ов** письмово документуються XVI ст. (Акти Одрехови, з Лемківщини)[30]. Тут же відзначено, що форми ор. од. іменників **-а** основ на **-ев** „засвідчуються в російських пам'ятках із Двінської землі XV—XVI ст., і в сучасних російських говірках-нащадках давнього двінського говору"[31]. Це дає підстави твердити, що „південно-західні діалектні форми із закінченням -оў /-еў/ витворилися на українському грунті, як і російські діалектні форми на -ев — на грунті російському"[32].

Гіпотеза ж І. Огієнка про українсько-словацько-сербсько-словенську ізоморфу **-ов** в академічній „Історії української мови" чомусь і не згадується. Чи то через необізнаність із цією працею І. Огієнка, чи з причини табу на цього автора взагалі згадана гіпотеза замовчується і в інших значних курсах історичної граматики української мови[33]. Вважаю, що істотною вадою радянських досліджень з історичної граматики української мови і загальних курсів з цієї дисципліни було і залишається недостатнє урахування фактів західнослов'янських та південнослов'янських мов, слабка обізнаність із здобутками зарубіжної і українїстики, і славістики.

Поряд із дослідженнями в галузі історичної діалектології у зв'язку зі студіями над історією української літературної мови І. Огієнко активно працює над вивченням наших сучасних говорів, передусім у зв'язку з формуванням сучасної української мови та історії мови взагалі.

Так, І. Огієнкові належать хронологічно перші спостереження і узагальнення про граматичний рід іменників іншомовного походження в українських говорах[34]; пор. перейняті через польське посередництво *зупа, бензина, марґарина, мармеляда чоколяда, рецепта, резерва, шруба* тощо, що в західноукраїнських говорах, як і в польській мові, побутують як слова жін. р., а в діалектах центральних і східних районів України та в українській літературній мові — як слова чол. р.: *суп, бензин, маргарин, мармелад, шоколад, рецепт, резерв, шруб* і т. ін.[35]

Щоб пояснити якесь особливе або досі невідоме діалектне явище, чи щоб звернути увагу читачів та дослідників на необхідність його глибшого пізнання, І. Огієнко в редагованому ним місячнику „Рідна мова" час від

---

[30] Див.: Історія української мови. Морфологія.— К., 1978.— С. 80.

[31] Див.: Соболевский А. И. Лекции по истории русского языка.— К., 1884.— С. 123; Обнорский С. П. Именное склонение в современном русском языке, в[ыпуск] І.— Ленинград, 1927.— С. 288—289.

[32] Історія української мови. Морфологія.— С. 80.

[33] Див.: Безпалько О. П., Бойчук М. К., Жовтобрюх М. А. та ін. Історична граматика української мови.— К., 1957.— С.178; К., 1962. 2-ге вид.— С. 205—206; Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови.— Ужгород, 1960.— С. 58—60; М. Грунський та П. Ковальов допускали, що українські форми ор. од. на **-ов** є результатом впливу сусідніх західнослов'янських мов; див.: Грунський М., Ковальов П. Історія форм української мови.— Харків, 1931.— С. 100.

[34] Див.: Огієнко І. Рід чужих слів в українській мові // Огієнко І. Український стилістичний словник.— Львів, 1924.— С. 479—489.

[35] Див.: Огієнко І. Український стилістичний словник.— С. 487—488.

часу вміщав короткі діалектологічні замітки. Так, у зв'язку з виступом В. Гренджі-Донського „Цікава складнева особливість Закарпаття" (РМ V, 41—42) редактор публікує свою замітку-запит „Західний із дієйменником (accusativus cum infinitivo) про конструкції типу *Чув щось говорити про одного лицаря, Я бачив Івана косити траву*. Він гадає, що зворот цей „заховався ще й досі на Закарпатті", і звертається до читачів із цього краю: „Прошу осіб, що знають закарпатську говірку, повідомити нас, чи це народній вираз, чи тільки інтелігентський? Подайте якнайбільше прикладів; зазначте, де саме ця форма найчастіша? Чи вона скрізь на Закарпатті" (РМ V, 142).

Після ознайомлення з творами закарпатського письменника В. Гренджі-Донського вчений уміщує замітки „Уживання дієслівних видів у Закарпатськім говорі" (РМ V, 142—143) та „Уживання будучого часу замість теперішнього в Закарпатських говорах" (РМ V, 144). У першій ідеться про „цікаву особливість — уживання доконаного виду замість многократного (багаторазового)" у випадках *За мною жандарми вже почали слідкувати. Декілька раз вийшли / = виходили/ в Лозинський до тестя, вислухали / = вислуховували/ старого, вислухали / = вислуховували / жінку, але ті заявили /= заявляли/, що про мене не хочуть більше знати*[36].

Серед інших коротких діалектологічних заміток І. Огієнка ще відзначу: „Форми типу „ходе" (РМ VII, 340), „Місцеві закарпатські вирази" (РМ V, 185—188), „Закарпатські місцеві вирази" (РМ VII, 90), „Уживаємо *-енький*, а не *-онький*" (Там само), „Уживання ні при прийменниках" (Там само, 90—92), „Різний — ріжний" (РМ I, 193—196) та ін.

Зразу ж після 1917 р. розпочався інтенсивний процес стандартизації української літературної мови. Для сприяння і допомоги цьому І. Огієнко 1934 р. у Жовкві друкує „Рідне писання. Частина друга[37]: Словник місцевих слів, у літературній мові не вживаних", присвятивши його „каменярам соборної літературної мови" — усім Працівникам українського слова. У Словник включені „місцеві слова й форми, в літературній мові не вживані або рідко вживані, цебто такі, що їх не розуміє східноукраїнський читацький загал; крім цього, подаю в нім і слова, що повстали в нас із чужого впливу, головно російського та польського; подаю тут також тепер уже мало відомі наші архаїзми, правильніше — завмерлі слова, так само вже незрозумілі більшості нашого народу; і нарешті вношу до свого Словника трохи слів взагалі „трудних" своїми формами для працівників слова й ширшого громадянства"[38].

---

[36] І. Огієнко постійно уважно стежив за розвитком української літературної мови на Закарпатті, у зв'язку з чим у часописі РМ була введена навіть окрема рубрика „Мовне відродження на Закарпатті", де І. Огієнко опублікував низку заміток: „Українська літературна мова на Закарпатті" (РМ V, 39—40), „Перша ластівка правдивого мовного відродження Закарпаття" (про підручник учителя Ф. Агія „Жива мова. І. Граматика, правопис, стиль" (РМ V, 40—41), „Мова закарпатських поетів" (РМ V, 89—92), рецензію на збірку М. Рішка „Гірські вітри. Поезії" (Ужгород, 1936) (РМ V, 141—142), „Будьте уважніші до займенників" (РМ V, 335), „Через" (Там само), рецензію на історичну повість В. Гренджі-Донського „Петро Петрович" (Наша культура.— 1937.— № 31.— С. 462), „Складневі недомагання західноукраїнських письменників" (про синтаксичні недокладності в цій же повісті В. Гренджі-Донського) (РМ VI, 155—158) та ін.

[37] Першу частину „Рідного писання" за назвою „Український правопис і основи літературної мови" автор опублікував роком раніше (Жовква, 1933.— 147 с.).

[38] Див.: Огієнко І. Рідне писання. Частина друга: Словник місцевих слів, у літературній мові не вживаних.— Жовква, 1934.— С. 5.

Отже, „Словник..." І. Огієнка має спеціальне призначення і відповідно специфічну побудову, він узагалі не належить до звичайних діалектних словників, хоч уміщує багатющий діалектний матеріал лексичний, фонетичний, акцентуаційний, словотворчий і граматичний, особливо із західноукраїнських говорів. Поставленому загальному завданню вироблення норм української літературної мови служать і прикладені „Головні відміни літературної мови від мови західноукраїнської"[39], що складаються з двох підрозділів: 1. „Літературна мова в Галичині і Східній Україні", 2. „Головні відміни літературної мови від мови західноукраїнської" у галузі фонетики, морфології та синтаксису. Закінчується цей додаток словничком „усіх слів, де в літературнім правопису ставимо апострофа", складеним за Правописним словником Г. Голоскевича[40] 1930 р.

І. Огієнко був добрим знавцем акцентуації у староукраїнській мові[41] та в українських говорах, що давало йому змогу питання норми наголошення в сучасній українській літературній мові вирішувати на твердій науковій основі.

Для практичного вжитку, щоб допомогти засвоїти літературний наголос, І. Огієнко опублікував „Український літературний наголос" із підзаголовком „Для Карпатської України" (РМ VII, 87—90), „Відміни наголосу галицького від літературного" (Там само, 173—184, 231—234, 283—284, 343—344). Пильну увагу правильному літературному наголошенню у зіставленні з діалектним автор звертає увагу також у працях „Український стилістичний словник" (Львів, 1924), „Рідне писання. Частина друга. Словник місцевих слів, у літературній мові не вживаних" (Жовква, 1934) та ін.

Діалектний матеріал І. Огієнко високо цінував і досить широко його використовував у своїх етимологічно-лексикологічних та інших дослідженнях.

І. Огієнко регулярно уважно стежив за новинками з української діалектології, відгукуючись на них рецензіями чи хоч короткими зауваженнями.

Ґрунтовна рецензія І. Огієнка на працю І. Зілинського „Мапа українських говорів" (Варшава, 1933) (РМ II, 95—102) важлива не лише власне оцінкою рецензованої праці, а й висловленими у зв'язку з її аналізом міркуваннями рецензента з царини загальної чи теоретичної діалектології. Гадаю, що останнє важливе і з погляду історії української діалектології. Сконстатувавши поповнення українiстики новими діалектологічними дослідженнями після 1917 р. (праці В. Ганцова, О. Курило тощо), коротко переглянувши історію класифікації українських говорів (К. Михальчук (1877), Кульбакін (1913), Дурново-Соколов-Ушаков (1914), В. Ганцов

---

[39] Див.: Огієнко І. Рідне писання. Частина друга: Словник місцевих слів, у літературній мові не вживаних.— С. 122—150.

[40] Там само.— С. 150—154.

[41] Огієнко І. Український наголос в XVI віці // Сборник статей в честь акад. Ал. Соболевского.— Ленинград, 1928.— С. 444—451; його ж. Український наголос на початку XVII в.— Жовква, 1926; його ж. Об ударении в собственных именах исторических лиц писателей и т. п.— К., 1912; його ж. Об ударении в географических именах.—К., 1912; його ж. Наголос яко метод означення місця виходу стародрукованих книжок. Замітки з історії наголосу на послугах палеотипії // Записки НТШ. Праці Філологічної секції.— Львів, 1925.— Т. CXXXVI—CXXXVII.— С. 197—224 та ін.

(1923), М. Дурново (1927) та ін.) та зупинившись на еволюції поглядів І. Зілинського від трипартитивного (1914)[42] до (під впливом В. Ганцова)[43] двопартитивного поділу української мови на наріччя, рецензент пише: „Автор приймає класифікацію Вс. Ганцова (відрізняючись від неї тільки в деяких деталях) і всі українські говори ділить на дві групі: північні (поліські) говори, або північноукраїнське наріччя і південні говори, або південноукраїнське наріччя" (РМ II, 97) і далі: „Карта українських говорів" проф. Ів. Зілинського для нашого часу надзвичайно цінна, бо знову ставить на порядок денний діалектологічні питання й безумовно причиняється до їх глибшого вивчення. Проф. Зілинський є глибокий знавець західноукраїнських говорів, і в цім відношенні західна частина його мапи дуже цінна. Серед усіх існуючих мап мапа проф. Зілинського найкраща, бо найглибше розроблена; для її складання взята на увагу вся існуюча література,— у цім її незаперечна цінність" (РМ II, 97—98). Водночас рецензент уважає: „Сама класифікація українських говорів Зілинського, чи докладніше — Ганцова-Зілинського, видається мені ще не остаточною, не опертою на глибокі історично-діялектологічні досліди" (РМ II, 98). Серед критичних зауважень чи побажань рецензента відзначу лише ті, що своєї актуальности не втратили й донині. „1. Недостатнє вивчення східноукраїнських говорів („не глибоке особисте знання [І. Зілинським.— ***Й. Д.***] східноукраїнських говорів") (РМ II, 98)[44]. „Думаю, що це діялектологічне роздріблення залежить також від глибшого вивчення цих [східноукраїнських.— ***Й. Д.***] говорів, бо говори східні так само не мало дробляться, але ще чекають своїх дослідників. І власне ця дуже мала роздробленість східних говорів і не дає змоги скласти р е а л ь н у [виділено автором.— ***Й. Д.***] мапу українських говорів" (РМ II, 98). 2. Відбір критеріїв класифікації. 3. Слід би врахувати, „як історично складалися українські говори, які були в нас колонізаційні рухи, про це не подав автор ані слівця. А без цього все подане — темне й не ясне. Сам генеральний розподіл українських говорів вимагає історичного освітлення, що дуже добре зробив уже В. Ганцов" (РМ II, 99). Нарешті, І. Огієнко зауважує, що „було б надзвичайно корисним, коли б проф. Зілинський не обмежувався мапою розселення українців тільки в Европі, але подав також наші колонії ув Азії, тим більше, що українців у Азії вже дуже показне число навіть стало там осілим" (РМ II, 102). Зауваження узагалі слушне, але І. Зілинський навіть при найбільшому бажанні через брак необхідних матеріалів тоді зробити цього ніяк не міг. Інша річ сьогодні. Тому прикро, що редактори АУМ, а точніше партійно-номенклатурні чиновники від науки і наглядачі над наукою, це, м'яко кажучи, майже проігнорували: у третьому томі АУМ немає відповідних врізок про українські говори Далекого Сходу, Казахстану, навіть Кубані тощо, хоч потрібні матеріали для того зібрані й необ-

---

[42] Див.: З і л и н с ь к и й І. Проба упорядкування українських говорів // Записки НТШ.— Львів, 1913.— Т. CXVII—CXVIII.— С. 333—375. Є і окремий відбиток.

[43] Див.: Г а н ц о в В. Діялектологічна класифікація українських говорів // Записки Історично-філологічного відділу ВУАН.— К., 1924.— Кн. 4.— С. 80—144. Є і окреме видання (К., 1923.— 67 с.), і перевидання Р. Олеша.

[44] Пор. міркування О. Синявського про необхідність ґрунтовного дослідження українських говорів Лівобережжя; див.: С и н я в с ь к и й О. Діалектологічний порадник. Програм для збирання діялектичних матерялів з лівобережних монофтонгічних говорів української мови.— К., 1924.— 56 с.

хідні врізки були виготовлені. Слід звернути увагу й на те, що північна частина ареалу першого тому АУМ обмежена сучасним державним кордоном із Росією, хоч значна кількість українських говорів суцільним масивом є на Курщині, Вороніжчині тощо. Проте все ж редактори другого тому АУМ (до їх честі) зуміли зберегти в його ареалі берестейські та лемківські говори, хоч певною мірою представити українські говори Підляшшя, Холмщини, Перемишильщини (то вже не на кордоні з Росією).

Коротка замітка І. Огієнка „В карпато-українських говорах нема дифтонгічної вимови звука ы" (РМ І, 153—154) є власне короткою рецензією на статтю І. Панькевича „O domnělé diftongické výslovnosti hlásky *ы* v ukrainských nářečích Podkarpatské Rusi a vych. Slovenska"[45]. Відзначаючи переконливість і цінність висновків І. Панькевича, що ы „то голосна монофтонгічна, а не дифтонг", рецензент усе ж зауважує: „Стаття Др. І. Панькевича значно виграла б на цінності, коли б вона переглянула була всю існуючу літературу, бо ж вона не велика. А. Томсон нераз писав про дифтонгічний характер *ы* [...] Про дифтонгічну вимову *ы* писали ще: Мелетій Смотрицький, В. Ляпунов, В. Цонєв, A. Meillet [...] і др." (РМ І, 154).

У рубриці „Новини з української мови" (РМ ІІІ, 83—86) І. Огієнко рецензує статтю І. Панькевича „Говір сіл ріки Руської був. Марамороша в Румунії"[46]. Рецензент уважає, що цей „головно фонетично, почасти морфологічно" опис давніх українських сіл, що з актів відомі вже у XIV ст., досить докладний, він „дає цінний матеріал для історії говору гуцульського"; крім того, на основі цього говору „маємо вияснений та констатований зв'язок між говорами долішньомарамороськими й буковинськими, а тим самим пізнаємо й стару дорогу й напрям переселення через Рускову на Сигіт і дальше на захід" (РМ ІІІ, 83). Проте „шкода, що автор зовсім оминув складню, а вона ж дала б цінні матеріали. Думаю також, що мусимо — за прикладом цілого культурного світу — вживати тільки однієї граматичної термінології, академічної" (Там само). Останнє зауваження узагалі досить слушне, і інші рецензенти праць І. Панькевича на це звертали увагу[47]. Тут же І. Огієнко рецензує і другий аркуш „Словника бойківського говору" Ю. Кміта[48], де звертає увагу головним чином на необхідність поліпшення поліграфічного його виконання: виділення реєстрових слів, позначення наголосів, м'якості приголосних тощо (РМ ІІІ, 83—84).

І. Огієнко був одним із найвизначніших організаторів української лінґвістичної науки, включаючи й діалектологію. Заснований і редагований ним науково-популярний щомісячний журнал „Рідна мова" (1933—1939) був присвячений головно питанням чистоти і правильности літературної мови. Але оскільки на західноукраїнських землях у той час іншого мово-

---

[45] Див.: Paňkevič I. O domnělé diftongické výslovnosti hlásky *ы* v ukrainských nářečích Podkarpatské Rusi a vych. Slovenska // Časopis pro moderní filologii.— Praha, 1931.— T. XVI.— S. 151—155.

[46] Див.: Панькевич І. Говір сіл ріки Руської був. Марамороша в Румунії // Науковий збірник Товариства „Просвіта" в Ужгороді.— Ужгород, 1934.— Т. X.— С. 185—216.

[47] Див., напр., рецензію М. Рудницького на монографію: Панькевич І. Українські говори Підкарпатської Русі і суміжних областей.— Прага, 1938. Докладніше див.: Дзендзелівський Й. О. Панькевич як діалектолог // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику.— Пряшів, 1969.— Т. 4, кн. 1.— С. 177.

[48] Див.: Кміт Ю. Словник бойківського говору, частъ II // Літопис Бойківщини.— Самбір, 1934.— Ч. 4.— С. 17—32 окремої пагінації.

знавчого журналу не було і після розгрому україністики в УРСР українське мовознавство і в АН, і у вузах фактично було зведене нанівець, а те, що милостиво дозволялося, було загнане у прокрустове ложе вульгарного соціологізму М. Я. Марра, то І. Огієнко вирішив у РМ надати місце й іншим галузям українського мовознавства, у тому й діалектології. І виявився він талановитим організатором діалектологічних досліджень.

Розпочав із публікації загальнодоступної, але ґрунтовної, у певному розумінні програмної статті „Як записувати народні говори" (РМ II, 151—156; 287—292), у якій у популярній формі вказав на виняткову важливість вивчення народних говорів для загальної розбудови українського мовознавства. Автор наголошує, що „досліди живої мови — найцінніше джерело для вивчення української мови", „тому записи живої мови завжди мали й тепер мають першорядне значення для цілої науки мовознавства" (РМ II, 151). У статті докладно висвітлено, як готуватися до записів, обирати оповідача, як записувати, документувати зібрані матеріали тощо. Тут же подані поради, як зібраний діалектний матеріал практично оформляти, паспортизувати, класифікувати і навіть науково опрацьовувати.

Редактор журналу закликав до діалектологічних досліджень широко прилучити учителів, священиків, кооператорів і взагалі всіх охочих. Свій заклик він ще кілька разів повторював у подальших числах журналу. Наприклад, у 1937 р.: „Сердечно просимо наших Читачів подавати нам більше діялектичного матеряly зо своїх місцевостей. На словах просимо конче подавати наголос (акцент). Записуйте фонетично, як чуєте" (РМ V, 91).

У багатьох статтях подана загальна характеристика груп говорів чи окремих говірок: „Говірка села Ракобути" З. Лиська (РМ I, 397—400), „Говірка с. Серафинець Городенського повіту" І. Велигорського (РМ II, 525—530; III, 27—30, 71—74, 275—278), „Українські південнокарпатські говори" І. Панькевича (РМ II, 13—16), „Говірка с. Сушино п[овіту] Радехівського" С. Олійника (РМ V, 329—332), „Говірка Ліського повіту" М. Негребецького (РМ VII, 189—191).

У журналі опубліковано чимало статей та заміток, присвячених докладному дослідженню якогось з окремих явищ наших говорів. Із галузі фонетики: „Скорочення дієслів у лемківському говорі" Ф. Коковського (РМ II, 37—38), де йдеться про вже відзначене І. Верхратським[49] в інших місцях Північної Лемківщини скорочення типу *няй ся ке* (< кає) *'нехай боїться'*, *він ґазде (ґаздує), няй варе (< варує) 'береже', смаке (< смакує)* тощо, „Заміна о, е на і в говорі с. Головчинець Залісецького повіту" М. Пушкаря (РМ III, 19—22), „Фонетичні та семасіологічні трансформації в місцевих словах" В. Кобилянського (РМ III, 21—24), його ж „Народні метатези, деформації та скорочення у словах своїх і чужих (запозичених)" (РМ VI, 459—462), „Назалізація приголосних в українських говорах. М'яко-піднебінні уподібнення" І. Ковалика (РМ VI, 223—228) тощо.

Серед публікацій про окремі діалектні явища варто б звернути увагу на коротеньку (лише 10 рядків ув одній шпальті) замітку В. Крицюка „Сарненська говірка", у якій дописувач повідомляє: „Бувши минулого року в місяці вересні на монтуванні водобігів у рільничій школі, в селі

---

[49] Див.: Верхратський І. Про говір галицьких лемків.— Львів, 1902.— С. 53—54.

Доротичі Сарненського повіту на Волині, довелося чути тамошню говіркову мову й вимову. Ось трохи прикладів: „*квенъ* (кінь), *квет* (кіт), *кветка* (кітка), *ствел* (стіл).., *вез* (віз).., *жвенка* (жінка), *вел* (віл).., *ствей* (стій), *нвеж* (ніж), *тветка* (тітка)..." (РМ VII, 192.) Це можна б назвати діалектологічним відкриттям. Йдеться тут, власне, про прослідки висхідного дифтонга *уе* на місці давнього *о* у новозакритих складах, що в результаті свого розкладу дав звукосполучення *ве*: *о*>...*уе*>*ве*, тобто доти ще невідомий мий в українській діалектології рефлекс давнього *о* у новозакритих складах, своєрідний засіб дедифтонгізації".

Автор замітки, не будучи фахівцем, не зміг охарактеризувати природу цього нововідкритого екзотизму; не звернули уваги на нього ні редактор журналу, ні читачі-фахівці, очевидно, тому, що В. Крицюк сконстатував його без будь-яких відомостей про умови його побутування, зокрема, не відзначив форм непрямих відмінків наведених слів, що зразу дало б ключ до з'ясування „еврики". Замітка В. Крицюка опублікована у квітні 1939 р., а у вересні у зв'язку з початком Другої світової війни і розгромом Польщі журнал РМ припинив своє існування. Інформація залишилася непоміченою. І лише в 1962 р., тобто майже через чверть століття, дослідниця Л. Комісарова вдруге відкрила цю рису поліських говорів ув українських говорах Вороніжчини[50].

Цікаво, що в говірці с. Доротичі на Волині, як і в українських говірках Вороніжчини[51], приголосний **в** у сполученні **ве** (< **о**) після губного **в** зазнає стягнення з цим останнім: *вез* (<*ввез*<*вуез*<*возъ*>), *вел* (<*ввел* <*вуел*<*волъ*).

І так у РМ потекли струмки і струмочки дорогоцінних перлів живої народної мови.

Скромна за розміром Огієнкова „Рідна мова" у 30-х рр. стала єдиним центром, що перебрав на себе організацію діалектологічних досліджень (зрозуміло, у межах західного реґіону). Журнал за короткий час згуртував навколо себе всіх західноукраїнських діалектологів. Його активними дописувачами були Д. Бандрівський, Д. Божко, І. Буґера, І. Велигорський, В. Галецький, Є. Грицак, Г. Домашовець, О. Думичівська, П. Животко, І. Зельський, М. Кириченко, Ю. Кміт, Б. Кобилянський, І. Ковалик, Ф. Коковський, Г. Колодій, М. Колодрубець, І. Панькевич, М. Пушкар, Я. Рудницький, Й. Шемлей та ін. Більшість із названих перші свої наукові проби пера робили саме на сторінках РМ. Частина з них згодом стала відомими лінґвістами і передусім діалектологами.

За моїми підрахунками, у семи неповних річниках журналу РМ опубліковано понад 70 статей, статейок і просто коротких заміток на кілька рядків на різноманітні діалектологічні теми.

Особливу увагу редактор РМ приділяв збиранню і опису діалектної лексики. Для того він намагався якнайширше залучити до активної спів-

[50] Див. Комиссарова Л. П. К вопросу о рефлексах о, е, исконных в украинском языке // Материалы по русско-славянскому языкознанию.— Воронеж, 1963.— С. 129—136; її ж. До питання про рефлекси давніх о, е в говорах української мови (За матеріалами сіл Єндовища та Воскресенівка Семилуцького району Воронезької області // Праці XI республіканської діалектологічної наради.— К., 1965.— С. 177—179.

[51] Див.: Комісарова Л. П. До питання про рефлекси давніх о, е в говорах української мови...— С. 178.

праці сільську інтеліґенцію, особливо вчителів. У наслідку на сторінках журналу було опубліковано кілька десятків більших чи менших словників та збірок діалектних слів: „Цікаві лемківські слова“ І. Буґери (РМ І, 153), „Слова з Підкарпаття“ В. Виногородського (РМ І, 154), „Із лемківського говору“ Ф. Коковського (РМ І, 249—250), „До Підкарпатського словника“ О. Полянського (РМ І, 407—408), „Лемківський словничок“ М. Приймака (РМ II, 447—450, 495—498), „Доповнення до „Лемківського словника“ Ф. Коковського (РМ III, 73—76), „Слова з Волині“ Б. Галецького (РМ III, 329—330), „Цікаві слова з Закарпаття“ В. Виногородського (РМ III, 329), „Цікаві слова з Підляшшя“ В. Кипринюка (РМ IV, 190—191), „Слова з Самбірщини“ М. Колодрубця (РМ IV, 230), „Слова з Городенщини“ М. Прокіпчака (РМ IV, 556), „Словничок закарпатського говору“ М. Кириченка (РМ V, 86—88, 233—236), „Слова з Болехівщини“ Г. Демишенця (РМ V, 93—94), „Цікаві слова з Вороніжчини“ А. Животка (РМ V, 93—96), „Місцеві закарпатські вирази“ І. Огієнка (РМ V, 185—188), „Словничок жовківської мови“ Г. Колодія (РМ V, 283—286, 471—474; VI, 139—140, 533—536), „Лемківський словничок“ І. Буґери (РМ VI, 139—142), „Замітки до лемківського словника“ Ф. Тихого (РМ VI, 265—268) та ін.

Низку публікацій присвячено окремим лексико-семантичним групам: „До словника назов народніх одягів“ Ф. Коковського (РМ II, 111—112), „Термінологія ткацького приладдя“ Ю. Кміта (РМ II, 491—494), „Великодні обрядові слова з Борщівського повіту“ І. Зельського (РМ IV, 177—178), „Назви народних одягів у Карликові“ Ф. Коковського (РМ VI, 137—138) та ін.

Іншомовні лексичні нашарування в українських говорах розглядаються у статтях „Найчастіше вживані німецькі слова в лемківській говірці“ І. Буґери (РМ II, 349—352), „Германізми в українській мові села Осташівці“ Б. Попович (РМ VII, 191—192), „Румунські слова в українській мові на Буковині“ І. Дощівник (РМ II, 191—196, 299—302, 353—356), „Мадяризми в українській мові Закарпаття“ А. Станинець (РМ VI, 333—338).

Звичайною українською графікою у журналі публікувалися зв'язані тексти народного мовлення: „Колоски“ Ю. Кміта (РМ І, 405—408), „Стара лемківська коляда“ Ф. Коковського (РМ II, 37), „Як сліпий просить милостині“ А. Станканинця (РМ II, 35), „Стара пісня“ Д. Щербицького (РМ V, 91—92), „Загадки“ І. Огієнка (РМ V, 92—93), „Закарпатські загадки“ М. Кириченка (РМ V, 331—332) та ін.

Щоб заохочувати широкий загал учителів, студентів, учнів тощо до збирання діалектного матеріалу, будити зацікавлення науковим осмисленням мовних явищ, І. Огієнко публікував надіслані читачами запитання про ті чи інші неясні та незрозумілі явища народної розмовної мови, на які в подальших номерах журналу давали пояснення інші читачі чи й сам редактор. Так, наприклад, І. Мойсяк у замітці „Заспив. У віпси“ пише: „В селі Видинові почув я оці невідомі мені слова. Один селянин так висловив свій гнів на ворожу йому жінку: „Та на него ни маю великого храпу; али жінку мусю раз вибити. Коби я її дес заспив!.. Дам ї раз,— ті й буди по ні“. Цього „заспив“ не розумію.

Не знаю, звідки походить слово „віпси“. У Видинові коло Снятина старші люди кажуть: „Ни пускай, мой, тілько зерна в віпси“. Або: „Пантруй ко ти то, шьо пирид тобов, бо половина іде в віпси“ (РМ III, 330).

У відповідь на це проф. І. Василашко з Чернівців відповідає: „[...] зиспити-зіспіти визначає: поспіти, здибати, дігнати", що це гуцульсько-покутський вираз (РМ III, 565). „Віпси" — це 'зіпсуття, пропадне, потала, шкода'; повстало чи не з дієслова „псувати" (Там само). Редактор під P. S. на це зауважує: „Але треба пам'ятати, що й наше „псувати" одного кореня з „пес": пьсовати — лаяти, нищити, зводити на пси, пор. нім. verhunzen (від Hund)" (Там само). Зауважу, що діалектизм з Черкащини *віпсе* 'зіпсована річ, ніщо, перепалене залізо, жужелиця' одні етимологи виводять із *во пси* (від *пес*)[52], інші, що, очевидно, менш ймовірно, пов'язують із *сипати*[53].

Узагалі слід зауважити, що до опублікованих у журналі статей та заміток редактор досить часто в кінці додавав свої зауваження чи пояснення; див. РМ IV, 190, 566; V, 41—42, 91, 457 та ін.

За сім неповних років свого існування описуваний журнал істотно спричинився до розвитку української діалектології і то не лише щодо значного нагромадження нового фактажу, а і його теоретичного осмислення.

Журнал „Рідна мова" і його редактор відіграли певну роль у підготовці кадрів українських діалектологів і взагалі україністів-мовників. Д. Бандрівський, І. Ковалик, Б. Кобилянський та й Є. Грицак свої перші праці опублікували саме на сторінках цього місячника. І. Бут'ера, І. Велигорський, Ф. Коковський, Г. Колодій та ін. стали діалектологами завдяки співробітництву з І. Огієнком.

Yossyp DZENDZELIVS'KYI

IVAN OHIYENKO AS A RESEARCHER OF DIALECTS AND ORGANIZER OF DIALECTAL INVESTIGATIONS

The majority of Ivan Ohiyenko's works in the field of Ukrainian dialects are closely related to the problems of both the history of the Ukrainian literary language and the standardization of the modern Ukrainian language on the basis of the dialects named „serednionaddnipryanski" (those of the middle Dnipro region). The scholar carried out his research of dialectal phenomena employing both synchronic and diachronic approaches, which provided the basis for combining two sections in the development of the national language — an ancient layer and a contemporary one. I. Ohiyenko educated a large number of researchers of dialects, supported them constantly, corresponded with them, and published their collected data in the work entitled „Ridna mova" („The Mother Tongue").

[52] Див.: Етимологічний словник української мови.— К., 1982.— Т. 1: А—Г.— С. 401.

[53] Див.: Rudnyćkyj J. B. An etymological dictionary of the Ukrainian language.— Winnipeg, 1962—1972.— Vol. I: A—G.— P. 434.

Андрій ДАНИЛЕНКО

ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ ЯК ІСТОРИК СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ

Можна без перебільшення сказати, що монографія Ю. Шевельова „A Historical Phonology of the Ukrainian Language" (Історична фонологія української мови), український переклад якої нарешті з'являється друком наприкінці цього року в Харкові, стала не просто класичною працею у своїй ділянці, а й вагомим українським внеском у загальнославістичну наукову скарбницю. Річ-бо в тім, що за колом висвітлюваних проблем, за глибиною прозирання в суть глотогонічних процесів на теренах Східної Слов'янщини на матеріалі змін у звуковій будові української мови, за дотриманням структурних методів в дослідженні мовних явищ „Історична фонологія української мови" стоїть на одному щаблі з попередніми фундаментальними працями в різних славістичних ділянках, зокрема історичними граматиками В. Вондрака, А. Мейє, А. Вайана, Хр. Станґа та небагатьох інших славістів світової слави.

На перший погляд, важко віднайти джерело творчого натхнення Ю. Шевельова як славіста. Можна, певна річ, перелічити небагатьох учителів, передусім В. Сімовича і Л. Булаховського, та колеґ Ю. Шевельова, які значно вплинули на його наукові зацікавлення[1]. Та й цього буде замало. Говорячи про наукову долю Ю. Шевельова, слід, мабуть, мати на увазі своєрідний симбіоз двох наукових напрямів, радше двох світоглядних парадигм, що їх умовно, не вдаючись до методологічних узагальнень, можна визначити як слов'янську (східнослов'янську) та західноєвропейську відповідно. Цікавою з цього погляду є спроба самого Ю. Шевельова визначити власний методологічний підхід до аналізу мовних явищ. У передмові до своєї книжки „The Syntax of Modern Literary Ukrainian: The Simple Sentence" (Синтаксис сучасної літературної української мови: просте речення), що вийшла друком 1963 р.[2], Ю. Шевельов визнав, що, якби йому

---

[1] Див.: Даниленко А., Соловей Е. Юрій Шевельов (Шерех): штрихи до портрета науковця // Юрій Володимирович Шевельов (Юрій Шерех). Матеріяли до бібліографії / Упоряд. А. Даниленко і Л. Чабан.— Нью-Йорк, 1998.— С. 12—14.

[2] Shevelov G. Y. The Syntax of Modern Literary Ukrainian: The Simple Sentence.— The Hague, 1963.— P. 9—10. Варто нагадати, що перший варіант цієї книжки Ю. Шевельов написав ще до війни українською мовою. Майже без змін він був покладений в основу розділу про просте речення у двотомному колективному „Курсі сучасної української літературної мови" (К., 1951) з редакторською приміткою: „Опрацював за матеріалами Інституту мовознавства Академії наук УРСР Л. Булаховський".

довелося наново писати цю книжку, то він би змінив обрану раніше, ще на Україні, методологію. Річ у тім, що, працюючи в довоєнному Харкові, автор переважно спирався на кращі синтаксичні праці О. Синявського, зокрема його „Норми української літературної мови" (1931), Л. Булаховського, почасти О. Курило та інших науковців, які критично ставилися до популярного на той час етнографічного напряму в українському мовознавстві. Проте, ніде правди діти, Ю. Шевельов був „штучно ізольований від західноєвропейської наукової традиції", а отже, за його словами, був погано обізнаний із працями В. Брендаля, К. Бюлера, З. Гарриса, В. Гаверса, Л. Єльмслева, А. Марті та інших провідних науковців Заходу[3].

Загалом метод раннього Ю. Шевельова ґрунтувався на здобутках „східноєвропейської школи", започаткованої О. Потебнею і почасти його талановитим учнем О. Поповим та розвиненої далі такими синтаксистами, як О. Пешковський, О. Шахматов та Д. Овсянико-Куликовський. На відміну від американських структуралістів, представники „східноєвропейської школи" прагнули сполучати елементи формального та почасти психологічного підходів з аналізом мовних явищ. Відмовившись від деяких „надто психологічних формулювань", які, на думку Ю. Шевельова, могли тільки відштовхнути західноєвропейського читача, він натомість учинив спробу поглибити синтез згаданих підходів. Звідси, наприклад, орудування таким поняттям, як „динамічний синхронізм", та намагання застосувати, ймовірно, не без впливу В. Сімовича, методику празьких структуралістів до синтаксичного матеріалу[4]. Принагідно згадаю, що саме В. Сімовича, який довгий час працював у Празі й міг безпосередньо ознайомитися з теоретичними здобутками Празького лінґвістичного гуртка, заснованого 1926 р. М. Трубецьким та В. Матезіусом, Ю. Шевельов уважає першим структуралістом в українському мовознавстві. Недарма, за його словами, вітчизняні мовознавці, принаймні філологи довоєнного Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, орієнтуючись на школу Ф. Міклошича та В. Вондрака, з великою недовірою ставилися до модерної методології загалом, а в трактуванні В. Сімовича зокрема[5].

А втім, повертаючись до „Синтаксису сучасної літературної української мови..." Ю. Шевельова, не будемо оцінювати, наскільки новаторським став авторів внесок у дослідження українського синтаксису. Це передусім справа самих синтаксистів. Шкода тільки, що свій синтаксичний задум Ю. Шевельов так і не здійснив, бо ні друга частина, що мала висвітлювати складне речення, ні третя, що в ній мало йтися про стилістичний синтаксис, так і не з'явилися друком. Як зізнався сам Ю. Шевельов у передмові до „Синтаксису сучасної літературної української мови...", усі його наукові зацікавлення на той час були вже зосереджені на проблемах історичної фонології слов'янських мов.

І справді, роком пізніше (1964) з'явилося перше видання його монографії саме в цій ділянці — „A Prehistory of Slavic: The Historical

---

[3] Shevelov G. Y. The Syntax...— P. 9.

[4] Там само.— P. 10—11.

[5] Shevelov G. Y. Vasyl' Simovyč and His Work // Simovyč Vasyl. Ukrainian Linguistics: Studies and Articles, ed. and with introduction by G. Y. Shevelov.— Ottawa, 1981.— P. 16—17.

Phonology of Common Slavic" (Передісторія слов'янських мов: Історична фонологія праслов'янської мови)[6]. У передмові до цієї книжки, яка стала значною подією у славістиці, Ю. Шевельов написав, що логічним вислідом цієї праці мали б стати монографічні дослідження з історії фонологічних систем поодиноких слов'янських мов, адже автора цікавила історія, а не створення „порівняльної граматики" в традиційному розумінні[7]. Недарма частину свого творчого життя Ю. Шевельов віддав редагуванню спеціальної серії історичних фонологій різних слов'янських мов, що виходили під його пильним оком до останнього часу в гайдельберзькому видавництві „Карл Вінтер". Саме в цій серії четвертим томом вийшла друком 1979 р. „Історична фонологія української мови"[8].

З різних причин, передусім не дотичних до справ наукових, ця книжка залишалася і дотепер є невідомою в Україні. Коли не брати до уваги спорадичних на неї покликів, основний загал українотеренних науковців має лишень приблизне уявлення про її проблематику та авторову арґументацію. Тому внесок Ю. Шевельова в світову славістику поціновували до останнього часу в Україні на підставі його досить невеликих за обсягом розвідок, писаних і друкованих останнім часом на Батьківщині українською мовою[9]. Нині український читач нарешті має змогу ознайомитися зі змістом цієї фундаментальної монографії, яка визначається продуманою будовою кожного розділу, логічною арґументацією, численними прикладами з писемних пам'яток та діалектних записів, що підкріплені даними із суміжних як слов'янських, так і неслов'янських мов. Тут, певна річ, немає сенсу переповідати основні авторові положення та доводи, бо уважний читач зможе самотужки віднайти відповіді на засадничі питання, дотичні до історії української мови. Зазначимо тільки, що до цієї книжки варто звертатися по спромозі разом з іншими працями Ю. Шевельова,

---

[6] Shevelov G. Y. A Prehistory of Slavic: The Historical Phonology of Common Slavic.— Heidelberg, 1964.

[7] Там само.— P. 10.

[8] Окрім вказаної праці, в цій серії вийшли друком ще такі монографії: Krajčovič R. A Historical Phonology of the Slovak Language (1975); Wexler P. A Historical Phonology of the Belorussian Language (1977); Koneski B. A Historical Phonology of the Macedonian Language (1983); Schaarschmidt G. A Historical Phonology of the Upper and Lower Sorbian Languages (1997).

[9] З-поміж цих праць Ю. Шевельова варто назвати бодай такі розвідки: Історичні перипетії однієї синтаксичної конструкції у східнослов'янських мовах: Безособові речення на *-но, -то* із знахідним відмінком додатка // Зб. Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія.— Харків, 1993.— Т. 1.— С. 139—152; Про генетизм у діалектологічній концепції К. Михальчука // Проблеми сучасної ареології.— К., 1994.— С. 11—19; Про так званий підпис королеви Франції Анни (1063) // Зб. Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія.— Харків, 1994.— Т. 2.— С. 107—111; Спірантизація *g // Мовознавство.— 1994.— № 1.— С. 1—14; Українське слово вантаж і проблема „арґотичних суфіксів" // Зб. Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія.— Харків, 1995.— Т. 4.— С. 131—146; Назва „Україна" // Зб. Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія.— Харків, 1995.— Т. 5.— С. 127—134; Двомовність і вульгаризми: Диссиміляція плинних в українській літературній мові // Видатний філолог сучасності. Наукові виклади на честь 85-ліття Юрія Шевельова.— Харків, 1996.— С. 5—12; Українська літературна мова // Зб. Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія.— Харків, 1999.— Т. 8.— С. 83—100, а також монографія: Внесок Галичини у формування української літературної мови.— Львів, 1996. А втім, найбільш цитованою працею є книжка: Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова?: З проблем східнослов'янської глотогонії: Дві статті про постання української мови.— К., 1994.

що висвітлюють різні проблеми з історичної фонології української та решти східнослов'янських мов і спростовують водночас вихідні положення задавненої концепції О. Шахматова та його послідовників, зокрема й з-поміж прибічників „білодідівської школи". Читання „Історичної фонології української мови" разом з іншими розвідками Ю. Шевельова стає навіть доконечним, бо дає змогу познайомитися з логікою формування тієї чи цієї тези, що її автор пропонує читачеві на роздум. Окрім того, деякі положення „Історичної фонології української мови" висвітлювалися ретельно в пізніших працях Ю. Шевельова, а отже, не мали на сторінках даної праці детального викладу. Тим-то буде корисним зробити стислий огляд деяких теоретичних положень у системі поглядів Ю. Шевельова, передусім як історика слов'янських мов, що допоможе читачеві порівняти проблематику „Історичної фонології української мови" з актуальними питаннями в сучасних славістичних дослідженнях.

Проблема первісних східнослов'янських діалектів. В „Історичній фонології..." годі шукати, наприклад, перелік п'яти мовно-територіальних одиниць-реґіонів, наведених 1994 р. в книжці „Чому общерусский..."[10], якот: новгородсько-тверського, полоцько-смоленського, муромо-рязанського, київсько-поліського та галицько-подільського. З одного боку, це можна пояснити тим, що в аналізованій праці не йдеться про глотогенезу та історію всіх східнослов'янських мов, хоча, певна річ, викладений матеріал спонукає до ширших узагальнень, зокрема в галузі історичної діалектології, адже в книжці висвітлюється історія звукових змін двох основних діалектних реґіонів українців — київсько-поліського та галицько-подільського. З другого боку, є очевидним, що автор пропонує читачеві не побудовані *ad hoc* еволюційні формули на кшталт шахматовських, а „живу історію", свого роду „динамічну діахронію", коли за нею слід розуміти простеження функціонального розвитку цілої фонологічної системи котроїсь мови. Говорячи про східнослов'янські мови, Ю. Шевельов пропонує дійти тих чи цих лінґвістичних понять, зокрема й тези про існування східнослов'янської прамови, на підставі ретельного дослідження конкретних фактів, а не абстрактних розважань та формулювань, зумовлених не так науковими, як політичними міркуваннями на кшталт тих, що ними переймався О. Шахматов[11].

Утім, за згадками про російські та білоруські діалектні реґіони в контексті формування звукової системи української мови постають авторові роздуми про історичну долю східних слов'ян загалом та їх мов зокрема. Варто, мабуть, нагадати, що в першій своїй поважній розвідці з історії східнослов'янських мов — „Problems in the Formation of Belorussian"[12] (Проблеми формування білоруської мови) — Ю. Шевельов піддав арґументованій критиці ще й дотепер поширену теорію О. Шахматова про

---

[10] Шевельов Ю. Чому общерусский язык...— С. 10.

[11] Shevelov G. Y. A Historical Phonology of the Ukrainian Language.— Heidelberg: Carl Winter, 1979.— P. 5.

[12] Shevelov G. Y. Problems in the Formation of Belorussian.— New York, 1953.— P. 17, 92—93.

розпад в IX—X ст. спільноруської мови та її розгалуження на південноруське, східноруське (або середньоруське) та північноруське наріччя[13]. Натомість, спираючись на висновки О. Курило та В. Ганцова, який висловив свої здогади щодо постання східнослов'янських мов на українському діалектному матеріалі[14], Ю. Шевельов обґрунтував у „Проблемах формування білоруської мови" існування в минулому чотирьох „діалектних груп": новгородсько-суздальської, полоцько-рязанської, київсько-поліської та галицько-подільської; їхнє схрещення, як на нього, мало спричинити появу етнічних східнослов'янських мов.

У „Проблемах формування білоруської мови" Ю. Шевельов чи не вперше, якщо не згадувати праць Є. Тимченка, В. Ганцова, О. Курило та інших українських мовознавців, учинив спробу спростувати доґматичні погляди на постання східнослов'янських мов, з-поміж яких білоруська мова була позбавлена власної історії, правлячи, наприклад, в концепції Р. Якобсона за свого роду сполучну ланку між українською та російською мовами[15]. Ю. Шевельов натомість описав походження й розвиток білоруської мови в контексті східнослов'янської глотогенези. Автор, зокрема, навів переконливі арґументи на користь того, що білоруська мова постала внаслідок новітньої історичної експансії носіїв західної частини полоцько-рязанської групи на південь та поглинення ними північного окраю київсько-поліських діалектів. Попри свій молодий вік білоруська мова демонструє вкорінення у „передісторичних часах", або, за пізнішим висловом Ю. Шевельова[16], в „праслов'янських тенденціях". Отож, у концепції автора йдеться про наслідки історичного послаблення зв'язків між північною та південною частинами однієї діалектної групи — київсько-поліської,— яка ще з праслов'янських часів відзначалася еволюційними рисами, що були спільні для протоукраїнських і протобілоруських діалектів.

Ці риси автор[17] поділив на два різновиди — передісторичні й історичні, що проявили себе протягом XII — середини XVI ст., коли північноукраїнські та білоруські говори „становили, у суті речі, єдину мову", або „єдину діалектну групу". До передісторичних рис Ю. Шевельов відніс, зокрема, перехід **l** у **w** після ъ в позиції перед приголосним, звукозміну **g** > (γ) > **h** (з певними застереженнями), часткове збереження сполуки **kv**- перед **e**, перехід **ę** в **e** у ненаголошених складах. До історичних рис, пов'язаних чи то посередньо, чи то безпосередньо із занепадом єрів, Ю. Шевельов залічив, наприклад, постання дифтонгів на місці **o** та **e** у складах перед занепалим єром, появу **у** на місці єра в позиції після сонорного перед шумним приголосним, характер рефлексації єрів перед

[13] Шахматов А. Об образовании русских наречий.— Варшава, 1894. Див. ще: Шахматов А. Введение в курс русского языка.— Петроград, 1916.— Ч. 1: Исторический процесс образования русских племен и наречий.— С. 11 та ін.

[14] Курило О. Спроба пояснити процес зміни е, о в нових закритих складах у південній групі українських діялектів.— К., 1928; Ганцов В. Діялектологічна класифікація українських говорів // Записки історично-філологічного відділу ВУАН.— К., 1924.— Кн. 4.— С. 141.

[15] Jakobson R. Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves.— Prague, 1929.— § VII. 4.

[16] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 62.1.

[17] Shevelov G. Y. Problems in the Formation...— P. 7.

і (пор.: закінчення -ej в род. відм. мн. іменників в північноукраїнських та білоруських говірках), збереження дзвінкости приголосних наприкінці слів та в позиції перед глухими в середині слів, ствердіння r[18] та деякі інші[19].

Найцікавіше те, що висловлені в „Проблемах формування білоруської мови" етнолінґвістичні та, за словами Ю. Шевельова, „матеріально-етнографічні здогади" в традиційному для слов'янських науковців дусі[20] знайшли своє підтвердження на сторінках „Історичної фонології..." Загалом кажучи, у ній ідеться не просто про певні звукові зміни в історії української мови. Про них сучасний, зокрема українотеренний, читач може довідатись із стандартних вузівських підручників або довідників з історії мови. Річ у тім, що Ю. Шевельов не так описує історію фонологічної системи української мови, як моделює її на підставі широкого матеріалу з діалектів та писемних пам'яток. Визначивши, зокрема, постання київсько-поліського та галицько-подільського діалектних реґіонів як передісторичне явище, а також підкресливши відмінності між ними, автор запропонував читачеві всеохопний аналіз звукової системи української мови в історії та взаємодії її основних говорів. Недарма, говорячи про сформування в XVI—XVII ст. південно-східних українських говорів, Ю. Шевельов[21] вкотре наголосив на тому, що роль цих говорів в засвоєнні звукових рис, що насувалися з півночі або півдня, зводилася до „селекції, а не справжнього мовного розвитку". Останнє метафоричне визначення надзвичайно складних процесів ґрунтується на динамічному трактуванні мовних процесів на теренах розселення українців.

Вочевидь, таке трактування заходить у суперечність не тільки зі Шмідтовою теорією хвиль (Wellentheorie), а й з теорією родовідного дерева (Stammbaumtheorie) в дусі А. Шляйхера, яка дотепер панує у сучасній (палео)славістиці. Отже, стає зрозумілим, чому Ю. Шевельов по змозі уникає традиційного механістичного тлумачення мовного розвитку, вдаючись якомога рідше до термінів, що змальовують постання й розвиток протосхіднослов'янських діалектів як наслідок розгалуження єдиної прамови. Для опису складних процесів „мовотворення взагалі, а української мови зокрема", він застосовує „нейтральніші терміни", як-от „перегрупування" або „об'єднання" діалектів, що відповідає „нерідко основоположним процесам інтеґрації"[22].

У зв'язку з цим можна згадати нещодавнє спостереження Роберта Орра, висловлене з приводу новітніх методологічних шукань в історич-

---

[18] Ганцов В. Діялектологічна класифікація....— С. 113; див. ще: Ziłyński J. Opis fonetyczny języka ukraińskiego.— Kraków, 1932.— S. 79.

[19] Стислий виклад спільних білорусько-українських еволюційних рис можна знайти в: Shevelov G. Y. On the Problem of Common Belorussian-Ukrainian Phonological Development // Запісы (Беларускі інстытут навукі і мастацтва).— New York, 1983.— Vol. 17.— P. 43—46.

[20] Shevelov G. Y. Между праславянским и русским // Russian Linguistics.— 1982.— N 6.— P. 363.

[21] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 62.

[22] Shevelov G. Y. A Prehistory of Slavic...— P. 62; його ж. Между праславянским и русским.— P. 355; його ж. Чому общерусский язык...— С. 7.

ній лінґвістиці[23]. На його думку, традиційні теорії хвиль або родовідного дерева навіть у модерних інтерпретаціях втрачають на своїй переконливості у світлі надзвичайно цікавої „метафори" Ю. Шевельова, яка, щоправда, залишилась майже непоміченою поміж широким загалом науковців: „Розпад п[раслов'янської] м[ови] не нагадував зростання дерева [...] Цей розпад не можна так само описати за допомогою заведеного метафоричного порівняння з хвилями, що розпросторюються одна за одною. Коли вже застосовувати метафору, то можна вдатися до уявлення про хмари на небі під час бурі, що постійно змінюють свої обриси, утворюються наново, накривають одне одного, зливаються, розходяться, здатні до миттєвого зникнення"[24].

Певна річ, численним прихильникам традиційного (молодограматичного) підходу це порівняння може здатися недоречним. Проте за такого „метафоричного зображення" міждіалектних, а надто міжмовних контактів (адже таке трактування можна застосувати й до пізніших лінґвістичних процесів на східнослов'янських теренах), глотогонічна картина взаємодії їхніх первісних діалектних реґіонів вимальовується набагато складнішою й динамічнішою, ніж може уявлятися. Беручи до уваги складні (як диференційні, так і інтеґраційні) процеси в історії східнослов'янських мов, Ю. Шевельов змушений був уточнити свою класифікацію „первісних діалектних груп" від 1953 р. Спочатку він визначив перші дві групи з названих чотирьох як „двоїсті" (новгородську і суздальську та полоцьку і рязанську)[25], а згодом, як уже сказано, припустив існування п'яти мовно-територіальних реґіонів, що переоформилися в пізніші три східнослов'янські мови[26]. Утім, і перший, і другий уточнені варіанти класифікації приховали свою суть, яка полягала в динамічному моделюванні взаємин між діалектними реґіонами.

Шукаючи за „центром спільноруської єдности"? З огляду на сказане, дивним видається закид О. Трубачова українським (і білоруським) діалектологам, які, мовляв, під впливом „старої школи російської діалектології" сповідують „концепцію двох головних наріч" й смуги перехідних говорів[27]. На його думку, це лише утруднює шукання за „стародавнім центром спільноруського" (общерусского) і „спільносхіднослов'янського" ареалу, що його він убачає, наслідуючи О. Шахматова, „на Дону й Дінці". Утім, наївність або методологічна неспроможність котроїсь класифікації східнослов'янських діалектів, узятих в контексті історії їхніх зв'язків, може бути зумовлена не принципом двоїстости[28], механістичним трактуванням мовних явищ, зокрема змалюванням розвитку споріднених лінґві-

---

[23] Orr R. F. Evolutionary Biology and Historical Linguistics // Diachronica.— 1999.— Vol. 16 (1).— P. 127—128.

[24] Shevelov G. Y. A Prehistory of Slavic...— P. 611—612.

[25] Shevelov G. Между праславянским и русским.— P. 366.

[26] Шевельов Ю. Чому общерусский язык...— С. 9.

[27] Трубачёв О. В поисках единства: Взгляд филолога на проблему истоков Руси.— Москва, 1997.— С. 92 і далі.

[28] Дихотомічна класифікація українських діалектів має об'єктивні історичні підстави, щонайменше до часу сформування південно-східного наріччя (В. Ганцов, О. Курило, Ю. Шевельов). Недарма вже в К. Михальчука натрапляємо на троїсту класифікацію новітніх укра-

стичних систем як розпросторення мовних явищ (наприклад, у вигляді хвиль, газу тощо) обширами Східноєвропейської рівнини.

Цей погляд обґрунтовує, на думку Ю. Шевельова, сповідувану мало не всіма славістами тезу про те, що спільні наслідки мовного розвитку в суміжних мовних ареалах промовляють за спільність розвитку[29]. В основі цієї тези є звичайна неувага до дійсних історичних процесів, що відбувалися, зокрема, протягом століть на теренах Східної Слов'янщини. Тимто спробу О. Трубачова „намацати", за його власними словами, „центр давньоруського мовного й етнічного ареалу"[30] слід розглядати в межах традиційної — шахматовської — концепції, створеної свого часу під впливом політичних міркувань. Поготів, не змінює суть речі намагання О. Трубачова визначити „українську мовну область" як периферійну на підставі „збереження архаїчної властивости української вимови (а навіть — українського акценту російської мови)" — бракові знеголошення прикінцевих приголосних. Це, на його думку, вказує не на занепад єрів, що, як заведено вважати, міг був статися раніше на півдні, ніж на півночі Східної Слав'янщини, а навпаки — на їхнє збереження.

Арґументація російського науковця не переконує. По-перше, О. Трубачов не диференціює „української мовної області", як то цілком без відхилень робить Ю. Шевельов, адже, говорячи про дзвінкість прикінцевих приголосних, маємо на увазі передусім південно-східні, почасти північні, а не південно-західні українські говори[31]. Річ-бо в тім, що за характером нейтралізації приголосних перед шумними, південь Східної Слов'янщини (південнобілоруські та українські діалекти), протиставлений її північній частині (більшість російських та північнобілоруські діалекти), поділяють на дві зони[32]. У західноукраїнських говорах, разом із західнополіськими, волинськими, подільськими, буковинськими, розвинена нейтралізація на кшталт *дід* [t], *дужка* [љk]. Перші надійні писемні фіксації такої нейтралізації датуються, як твердить Ю. Шевельов[33], початком XIV ст. Натомість у південнобілоруських, а також у більшости східноукраїнських говорів така нейтралізація майже не розвинена, пор.: *дід* [d], *дужка* [žk]. Звідси випливає, що східноукраїнські та південнобілоруські говори архаїчніші не тільки від західноукраїнських, а й російських говорів. А цей висновок суперечить здогадові О. Трубачова.

По-друге, варто нагадати висловлену не так давно А. Залізняком думку про те, що „для Новгорода немає підстав приймати істотно пізніше

інських діалектів, див.: Михальчук К. П. Нарѣчія, поднарѣчія и говоры Южной Россіи въ связи съ нарѣчіями Галичины // Труды этнографическо-статистической экспедиціи въ западно-русскій край [...].— Санкт-Петербург, 1877.— Т. 7.— Вып. 2.— С. 453—512. Загалом беручи, жодної (статичної) класифікації українських діалектів без дотримання історичного принципу побудувати неможливо.

[29] Shevelov G. Y. Между праславянским и русским.— P. 358.

[30] Трубачёв О. В поисках единства...— С. 97.

[31] Ганцов В. Діялектологічна класифікація...— С. 117; Ziłyński J. Opis fonetyczny...— S. 119—126.

[32] Flier M. S. Segmentation, Rank, and Natural Class in Ukrainian Dialectology / Ed. by M. S. Flier // Harvard Ukrainian Studies.— 1994.— Vol. 18 (1/2): Special issue: Ukrainian Philology and Linguistics.— P. 146 ff.

[33] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 23.6.

датування [занепаду єрів.— *А. Д.*] порівняно з південним заходом“[34]. Іншими словами, будь-яка спроба віднайти (винайти?) міфічний центр спільноруського мовно-етнічного ареалу наражається на нерозв'язну, з традиційного погляду, проблему — як пояснити спільні наслідки мовного розвитку на географічно несуміжних теренах того самого мовно-етнічного ареалу, поготів коли йдеться про докорінну звукову зміну (занепад єрів) в історії кожної східнослов'янської мови?

Чи розмовляв Новгород по-українському? Утім, значні географічні відстані не є перешкодою для сучасних російських палеорусистів, ладних вільно шугати теоретичною думкою обширами Східної Слов'янщини. Так було, за спостереженнями Ю. Шевельова, понад 20 років тому[35]. Так само, судячи з останніх славістичних праць, друкованих як в Росії, так і за її межами, стоїть справа й дотепер. Наприклад, В. Крисько, слушно відкидаючи „не нову, але фантастичну теорію“ (Ю. Шевельов) прихильників новгородсько-західнослов'янської споріднености, чи то пак „ляського“ походження кривичів, вятичів тощо (О. Соболевський, О. Шахматов, Ґ. Хабурґаєв, С. Ніколаєв, почасти А. Залізняк та ін.), намагається обґрунтувати в низці глотогонічних розвідок „спільносхіднослов'янське“ коріння новгородсько-псковського діалекту[36]. Варто зазначити, що розвідки В. Криська стали відповіддю на твердження А. Залізняка про те, що „давньоновгородський діалект“ є „осібний слов'янський діалект“, чиї властивості беруть свій початок у праслов'янській добі; натомість низка його ізоглос — фонетичних (брак другої палаталізації, еволюція сполук ***tl**, ***dl**), морфологічних (зникнення у род. відм. одн. та наз.-зн. відм. мн. жін. роду давнього закінчення), синтаксичних (конструкція *да*[*тъ*] + презенс) і лексичних — поєднує його із західнослов'янськими (особливо з північнолехітськими) та/або південнослов'янськими (особливо зі словенськими)[37].

Попри дотепні зауваги щодо згадуваної уже „ляської теорії“ походження давньоновгородського діалекту праці В. Криська містять засадничо суперечливі погляди. На перший погляд, дослідник об'єктивно оцінює реальний перебіг історичних подій — як мовних, так і позамовних. Проте водночас він намагається будь-що довести існування на час написання берестяних грамот Новгорода, Пскова й Старої Русси „спільносхіднослов'янського наддіалекта“, базованого на „мові Києва“ (речи Киева), або „стандартної давньоруської мови“[38]. Згідно з В. Криськом, група племен, зокрема ільменських словенів — предків історичних новгородців та псковців, ще за передісторичних часів зайшла була в своїх мандрах особливо далеко на Північний Захід й утворила периферію східного слов'ян-

---

[34] Зализняк А. А. Новгородские берестяные грамоты с лингвистической точки зрения // Янин В. Л., Зализняк А. А. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1977—1983 гг.). Комментарии и словоуказатель к берестяным грамотам (из раскопок 1951—1983 гг.).— Москва, 1986.— С. 124.

[35] Shevelov G. Y. Между праславянским и русским.— P. 359.

[36] Див., зокрема: Крысько В. Б. Древний новгородско-псковский диалект на общеславянском фоне // Вопросы языкознания.— 1998.— № 3.— С. 74—93.

[37] Зализняк А. А. Новгородские берестяные грамоты...— С. 217—218.

[38] Крысько В. Б. Древний новгородско-псковский диалект...— С. 86.

ства, такий собі „глухий закутень" (медвежий угол)[39]. При тому „давньоруське" [?— *А. Д.*] заселення Новгородської землі з Півдня на Північ відбувалося від початку VII ст. На це вказує, на його думку, порівняно бідна водна номенклатура між Німаном і Дніпром (точніше західною частиною Верхнього Подніпров'я), що заперечує просування слов'ян через Поніманнѧ на руський Північний Захід. Окрім того, „українська колонізація Новгорода" підтверджується, за його переконанням, давньоновгородсько-українськими збігами на фонетичнім та морфологічнім щаблях, а також „численними" лексичними паралелями між північно-західними російськими й прикарпатськими говорами.

Важко погодитися з В. Криськом про „численний характер" таких лексичних паралелей, адже він наводить лише одну працю, у якій ідеться про три [sic!— *А. Д.*] псковсько-прикарпатські фітонімічні паралелі, як-от *жúто, волóшка* й *багнó*[40]. Крім того, викликають сумнів і виокремлені ним фонетичні та морфологічні збіги. Характерно, що таких збігів В. Крисько нарахував аж сім — число, вочевидь, магічне, адже, наприклад, на матеріалі сімох слів (назв дніпрових порогів) К.- У. Фальк учинив свого часу спробу відтворити українську мову в X ст. (див. далі.) Шість з-поміж сімох збігів* В. Крисько відніс до числа „праслов'янських діалектизмів", як-от: 1) перший повноголос; 2) другий повноголос; 3) перезвуки ***tj** > ***t'č**, ***dj** > ***d'ž**; в новгородських грамотах рефлекс ***tj** у вигляді „ч" засвідчено не пізніше XI—XII ст., тимчасом, як у київських текстах від XI ст., що дало підстави Ю. Шевельову припустити, що перезвук ***d'ž** > **ž'** має початок приблизно в IX—X ст.[41]; 4) перенесення флексії дав. відмінка одн. ***u**-відміни **-ови** до ***o**-відміни; 5) дав.-місц. відм. особових займенників *тобѣ, собѣ*; 6) „діалектний архаїзм" — закінчення 1 ос. мн. теп. часу **-ме**, що зберіглося, окрім давньоновгородського, в частині українських говорів, в болгарській, чеській і словацькій мовах [!— *А. Д.*][42]. Натомість сьома ознака — перезвук [мл'] > [мн'] > [н'] — є „спільноновгородським діалектним явищем", хоча й має паралелі в галицько-волинському Євсевієвім Євангелії 1283 р. та в Пандектах Никона Чорногорця (список XIV ст.)[43].

Вочевидь, наведених рис замало, щоб робити серйозні висновки про участь української людности в колонізації новгородської землі. До того ж давньоновгородсько-українські збіги виявляються не такими вже „щирими" з огляду на західно- (див. 2) й передусім південнослов'янські (з походження) паралелі (див. 6). Окрім того, В. Крисько не згадує цілком імовірного припущення Ю. Шевельова про те, що рефлекс **d'ž** розвинувся в усіх слов'янських діалектах і що тільки згодом на місці цього звука постав фрикативний рефлекс **ž**, який поширювався з північного сходу на південний захід Східної Слов'янщини[44]. На думку Ю. Шевельова, постан-

---

[39] Крысько В. Б. Древний новгородско-псковский диалект...— С. 85.

[40] Див.: Ашиток Н. І. Псковсько-прикарпатські фітонімічні паралелі *жúто, волóшка* і *багнó* // Мовознавство.— 1987.— № 1.— С. 67—71.

* Тут подана нумерація автора, що відрізняється від нумерації В. Криська.

[41] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 3.8.

[42] Крысько В. Б. Древний новгородско-псковский диалект...— С. 81—82, 89.

[43] Там само.— С. 83.

[44] Shevelov G. Y. The Reflexes of *dj* in Ukrainian / Ed. by D. Koubourlis // Topics in Slavic Phonology.— Cambridge, Mass., 1974.— P. 226, 234.

ня рівнобіжних рефлексів **dj* в різних реґіонах розселення східних слов'ян можна вважати як наслідки незалежних, хоча й схожих, процесів. Як здається, це припущення може певною мірою пояснити збереження первісного рефлекса **d'ž** як у київсько-поліських, так і в давньоновгородському діалектах приблизно до XI ст.[45], особливо якщо згадати тезу А. Залізняка про майже одночасний занепад єрів у Новгороді та на Південному Заході.

Повертаючись натомість до давньоновгородсько-українських збігів, то їх, здається, достатньо для В. Криська, щоб ствердити, буцімто й у Новгороді, і в Галичі існувала на той час тотожна соціолінґвістична ситуація — „існування трьох ідіомів" [мов?— *А. Д.*], як-от: церковнослов'янської мови, „спільносхіднослов'янського наддіалекта", основаного „на мові Києва", і „місцевого діалекта"[46]. Утім, зважаючи на те, що дотепер дослідники мали справу лише з „даними берестяного письма, що адекватно передає живу новгородську мову"[47], годі зрозуміти, яким чином автор дізнався про функціонування „спільносхіднослов'янського наддіалекта" на теренах давньої Новгородської землі. Тим паче, що автор не пояснює, як цей наддіалект як система лінґвістична потрапив у Новгород й посів друге місце в накресленій соціолінґвістичній ієрархії, адже нащадки ільменських словенів традиційно мешкали, як він сам наголосив, у „глухому закутні", тобто, наскільки можна зрозуміти, відрубно.

За словами Ю. Шевельова, автори таких глотогонічних побудов не зважають на відстані та безпуття, яке за прадавніх часів утруднювало не лише культурні або мовні, а й торговельні відносини[48]. А втім, чого не зробиш, щоб стулити докупи два скрайні уламки так званого руського мовно-етнічного союзу, надто коли для того треба „пересунути" частину слов'ян з Галичини ген до Новгорода, а разом з ними і їхню мову. Адже це, як колись писав Ю. Шевельов, всього кілька сантиметрів картою! До того ж, коли цей наддіалект ґрунтувався на „київській мові" (хоча до Новгорода примандрували виходці з Галичини й Західної Волині, тобто носії південних протоукраїнських діалектів), але якимось чином набув поширення поміж давніх новгородців, які, судячи з берестяних текстів, чи не більше шанували свою „живу мову", то постає питання, а який, властиво, соціолінґвістичний стосунок до нащадків ільменських словенів мав цей гіпотетичний київський (галицько-волинський?) (над)діалект?

Якщо спиратися на здоровий глузд, а не на примарні здогади та застарілу методологію, як то роблять деколи нові прибічники старої шахматовської теорії, то варто визнати, що ніколи не існувало однорідної спільносхіднослов'янської мови в її традиційному розумінні. Недарма 1997 р. В. Фермеєр застеріг, що концепція „стандартної давньоруської мови" ґрунтується на гіпотетично постульованих явищах, які нібито були у давній Русі, як-от: „свідома стандартизація говірної мови" та цілеспрямоване навчання „наддіалектних варіантів" руської мови[49]. Залишається лише

---

[45] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 3.8.

[46] Крысько В. Б. Древний новгородско-псковский диалект...— С. 87.

[47] Там само.

[48] Shevelov G. Y. Между праславянским и русским.— P. 359.

[49] Vermeer W. Notes on Medieval Novgorod Sociolinguistics // Russian Linguistics.— 1997.— Vol. 21 (1).— P. 24—25.

відзначити, що Ю. Шевельов обстоює цю думку вже кілька десятиріч, твердячи, зокрема: „Ні з погляду історичних обставин, ані з погляду давніших діалектних особливостей, ані, нарешті, з погляду нових (фонетичних) змін реальність такої [давньоруської] мови не доведена“[50].

Про методи Ю. Шевельова. По-справжньому наукове розв'язання проблем на кшталт „ляського“ походження кривичів (вятичів тощо) або функціонування гіпотетичної (київської) „наддіалектної стандартної мови“ на обширах усієї Східної Слов'янщини мусить ґрунтуватися на синтетичному підходові до аналізованих явищ. Зокрема, услід за Ю. Шевельовим неупереджений дослідник має припустити існування на теренах розселення східних слов'ян різних мовно-територіальних реґіонів, які зберегли від праслов'янських часів схожі тенденції розвитку. Такі тенденції виявляли себе рівнобіжно, але не обов'язково рівночасно, залежно від внутрішньо- і зовнішньомовних (суспільно-історичних) причин. Налагоджуючи при цьому різноманітні відносини з сусідами, носії тих чи цих діалектів вносили в свою мову тільки такі зміни, що відповідали, за східнослов'янським контекстом, або праслов'янським, або пізніше набутим тенденціям[51].

Такі тенденції можна віднайти в історії будь-якої зі слов'янських мов — й не тільки російської або сербсько-хорватської. Річ-бо в тім, що, згідно з досить сумнівним твердженням Р. Якобсона, лише ці дві мови, становивши два „протилежні бігуни“, мали начебто власний умотивований фонологічний розвиток, а решта слов'янських мов, з українською включно, підлягали чи то російським, чи то сербсько-хорватським „фонологічним інноваціям“[52]. Утім, Ю. Шевельов спромігся віднайти такі тенденції в історії української мови, застосувавши при цьому „метод простеження територіальної послідовности й переємности“[53]. Як наслідок, усім відомі факти вишикувалися в авторовому трактуванні в очевидну низку структурно вмотивованих мовних змін — і при тому „без будь-якого відриву від історії землі й народу“ рільницького, який споконвіку жив на цих землях осіло[54]. В „Історичній фонології...“ та інших працях Ю. Шевельова годі шукати чіткого визначення „метода простеження територіальної послідовности й переємности“. Зрештою, така послідовність й переємність є характерною рисою етно- й глотогенези українців та решти східних слов'ян, адже осілий характер життя та рільницький тип господарювання були властиві основній частині східних слов'ян, що опосередковано не могло не впливати на характер морфологічно-синтаксичних, а через них і фонетичних властивостей відповідних лінґвістичних систем.

Такі властивості надаються до структурного моделювання навіть у межах традиційного (філологічного) підходу, який ґрунтується на ретельному вивченні писемних пам'яток і діалекних записів, — підхід, що його

---

[50] Shevelov G. Y. Между праславянским и русским.— P. 370; його ж. Несколько замечаний о грамоте 1130 года и несколько суждений о языковой ситуации Киевской Руси // Russian Linguistics.— 1987.— Vol. 11 (2/3).— P. 161—178.

[51] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 62.1.

[52] Jakobson R. Remarques...— § VII.10.

[53] Shevelov G. Y. Между праславянским и русским.— P. 374.

[54] Михальчук К. П. Нарѣчія, поднарѣчія и говоры...— С. 461—462.

обрав Ю. Шевельов як додатковий до так званого інтеґрального порівняльного методу[55]. Створення цього методу було викликане кількома причинами. По-перше, автора не могли задовольнити поверхові філологічні шукання в дусі І. Огієнка, які запанували в українському мовознавстві від 30-х рр. По-друге, Ю. Шевельов не міг прийняти атомістичні, або, кажучи словами автора, „альґебричні" та „чужі мовній природі" реконструкції (нео)молодограматиків або представників соціологічного напряму,— реконструкції, що не сприяли побудові відносної хронології мовних явищ. Брак реальної відносної хронології Ю. Шевельов убачив, зокрема, в концепції А. Мейє, який, на його думку, перетворив усю мовну історію на абстрактну систему, що ніколи не існувала, таку собі алгебру праслов'янської мови[56].

Так чи так, але „інтеґральний порівняльний метод" у застосуванні Ю. Шевельова виявив свої переваги над іншими як традиційними, так і модерними підходами до реконструкції звукової будови праслов'янської мови. Справді-бо, авторова реконструкція (періодизація) праслов'янської мови визначається „часовою глибиною"[57]. Згідно з Ю. Шевельовим, певна звукозміна не конче мала б відбуватися протягом наперед визначеного дослідником проміжку часу, а отже, не варто, бодай теоретично, припускати, що кількість реконструйованих звукозмін передбачає однакову кількість постульованих періодів в історії мови, адже ті чи інші зміни збігаються або частково накладаються у часі. Недарма з-поміж сорока основних звукозмін, що відбулися, на думку автора, в праслов'янській (Common Slavic) і ранньослов'янській (Early Slavic) мовах (див. далі), занепад єрів (остання з-поміж цих звукозмін) припадає на період від X до середини XII ст.

Зрештою, моделювання мовного розвитку, на кшталт пропонованого в працях Ю. Шевельова, можна здійснити так само з типологічних, передусім морфологічно-синтаксичних, позицій, спираючись при тому, певна річ, на філологічні дані. Одно слово, тих самих наслідків можна дійти із застосуванням чи то типологічних, чи то порівняльно-історичних методів (зокрема й „інтеґрального порівняльного метода"). Мабуть, через це деякі висновки Ю. Шевельова, дотичні до розвитку слов'янських мов, знаходять своє підтвердження у типологічних студіях останніх років. Наприклад, Г. Курцова, проаналізувавши низку морфологічно-синтаксичних особливостей більшости індоєвропейських мов, запропонувала вважати чеську та словацьку мови як „центральні середньоєвропейські мови" (focus Central European Languages), щодо яких північно-східні слов'янські мови, передусім російська [sic!], є справжньою периферією[58] (пор.: „центр" та „периферію" в концепції О. Трубачова). На перший погляд, це визначен-

---

[55] Shevelov G. Y. A Prehistory of Slavic...— P. 6—8.

[56] Там само.— P. 15—16.

[57] Birnbaum H. Some Terminological and Substantive Issues in Slavic Historical Linguistics // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics.— 1987.— Vol. 35—36.— P. 302, 305.

[58] Kurzová H. Syntax in the Indo-European Morphosyntactic Type / Ed. by C. F. Justus and E. C. Polomé // Language Change and typological Variation: In Honor of Winfred Lehmann on the Occasion of His 83rd Birthday.— Washington, 1999.— Vol. 2: Grammatical Universals and Typology.— P. 505.

ня стосується проблем типологічної характеристики як близько, так і віддалено споріднених індоєвропейських мов, об'єднаних в одній типологічно устандартизованій лінґвістичній системі, чи то пак „стандартній європейській мові“ (Standard Average European). Проте типологічні висновки Г.Курцової підтверджують одне припущення Ю. Шевельова, узасаднене ним ще 1964 р., але за допомогою порівняльно-історичного аналізу звукозмін у праслов'янській мові[59]. На його переконання, факти звукового розвитку слов'янських мов до приблизно X ст. спростовують заведений поділ слов'янських мов на три гілки — східну, західну й південну[60]. На думку Ю.Шевельова, найвразливіше місце в цій схемі — чеська та словацька мови, які постійно вагалися між півднем і північчю, орієнтуючись чи то на південь, чи то, наступного разу, на північ і правлячи водночас за сполучну ланку між цими географічними точками. Коли ж пригадати звукозміни, що сталися у фонологічній системі середньоукраїнської мови, зокрема постання „нових приголосних“ на кшталт **dž, dz** тощо[61], випадає пристати на думку Ю. Шевельова, що зв'язки української мови з російською і, до меншої міри, з білоруською мовами значно послабилися від XVI—XVII ст., внаслідок чого українська мова почала тяжіти до Заходу[62], або, застосовуючи типологічні терміни, до середньоєвропейського лінґвістичного типу. Залишається лише позаздрити інтуїції автора, який, дотримуючись принципу „простеження територіальної послідовности і переємности“ на широкому культурно-історичному тлі, спромігся не тільки змалювати вірогідний передісторичний розвиток слов'янських мов, але й змоделювати відмінний від постульованого з часів О. Шахматова напрям еволюції для української мови.

А втім, це й не дивно, бо Ю. Шевельов, не здаючи, можливо, з цього справу, був не тільки істориком слов'янських мов, а й „інтуїтивним типологом“, якщо за цим розуміти дивовижну здатність до узагальнень, заснованих на вивченні величезної кількости мовних фактів. Справді, аналіз історичних контактів української мови посідає в методиці Ю. Шевельова надзвичайно важливе місце. При цьому автора цікавлять взаємозв'язки українських діалектів не тільки з т. зв. близькоспорідненими (східнослов'янськими) діалектами, але й з мовами генетично та типологічно віддаленими. Характерно, що опис тієї чи цієї звукозміни супроводжується як в „Передісторії слов'янських мов...“, так і в „Історичній фонології...“ ретельним аналізом рівнобіжних явищ у суміжних мовах — білоруській, польській, російській, словацькій, болгарській, румунській, а також (на певних етапах розвитку української спільноти) угорській та деяких тюркських мовах. Можна, приміром, погоджуватися або не погоджуватися з тезою Ю.Шевельова про історичний вплив вокальної гармонії угорської та деяких тюркських мов на формування східнослов'янського, й зокрема українського, повноголосу[63]. Проте не можна заперечити очевидного — висвітлення фонологічного розвитку українських діалектів на генетичному й типологічному тлі суміжних мов, запропоноване чи не вперше в, зда-

---

[59] Shevelov G. Y. A Prehistory of Slavic...— P. 611.
[60] Там само.
[61] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 48.
[62] Там само.— Chapter 62.17.
[63] Там само.— Chapter 6.7.

валося б, суто славістичній праці, надає висновкам автора неабиякої переконливости, поготів коли йдеться про докорінно нове, відмінне від шахматовської концепції, трактування східнослов'янської глотогенези.

Проблеми періодизації слов'янських мов. Як уже зазначено, найчастіше Ю. Шевельова цитують в Україні за його україномовними виданнями останніх часів або поодинокими сторінками з „Історичної фонології..." Так сталося, що в центр уваги українських мовознавців потрапила невелика книжка „Чому общерусский язык...", в якій автор пропонує стислий перегляд власних глотогонічних здогадів, ґрунтовно узасаднених у попередніх працях, зокрема й в „Історичній фонології..." Щодо періодизації історії української мови, чи не вперше оприлюдненої в цілісному вигляді в „Історичній фонології..."[64], то їй поталанило менше. Її або просто не згадують[65], або вносять з мінімальними поясненнями в перелік наявних періодизацій[66], хоча за рівнем арґументації вона дотепер не має рівних, а отже, заслуговує на осібне висвітлення.

Прикметно, що навіть переповідаючи періодизацію Ю. Шевельова мало не слово в слово, деякі дослідники нехтують принципові застереження автора, висловлені на сторінках його розвідок. Річ у тім, що Ю. Шевельов неодноразово наголошував на позамовних критеріях своєї періодизації, яка ґрунтується на „характері писемних свідчень"[67]. Щоправда, він ладен не перебільшувати „позамовність" цього критерію, адже за змінами в характері писемних свідчень криються зміни в типі літературної мови та ставленні до неї мовців залежно від культурно-історичних обставин. Спричиняючи міґрації людности, уповільнюючи комунікацію або сприяючи контактам з носіями інших мов тощо, такі культурно-історичні зміни здатні бодай опосередковано впливати на природу мовного розвитку[68].

Читач, обізнаний зі згадуваною вже „східноєвропейською школою", може легко помітити багато спільного між трактуванням внутрішньої періодизації у Ю. Шевельова та поглядами Я. Бодуена де Куртене, який чи не перший зі слов'янських дослідників методологічно обґрунтував доконечну потребу розрізняти „зовнішню" та „внутрішню" історії мови. Нагадаю, що, згідно з Я. Бодуеном де Куртене, матеріал для зовнішньої історії мови збігається здебільшого з матеріалом для історії загалом та історії літератури зокрема, оскільки в коло зацікавлень мовознавців потрапляє проблема поширення мови — як географічного, так і етнографічного, „загальний уплив інших мов", а також вирішення питань, чи

---

[64] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 1.5; його ж. On the problem...— P. 43.

[65] Можна згадати, зокрема, останню статтю Г. Півторака (Півторак Г. П. Мовна ситуація в Київській Русі та її вплив на давньоруську периферію // Мовознавство.— 1997.— № 4—5.— С. 3—10), де жодного слова не сказано про класифікацію Ю. Шевельова. Не згадує він того й тоді, коли розповідає про давньоукраїнські „діалектно-етнографічні зони", як-от: південно-західну галицько-волинську, карпатську й поліську; див.: Півторак Г. П. Українці: звідки ми і наша мова.— К., 1993.— С. 132—133.

[66] Див.: Німчук В. В. Періодизація як напрямок дослідження генези та історії української мови // Мовознавство.— 1997.— № 6.— С. 3—14; 1998.— № 1.— С. 3—12.

[67] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 1.5, 14, 29.

[68] Там само.— Chapter 14.1.

„вживається певна мова як літературна, чи живе вона лишень у народі" тощо[69].

Характерно, що Ю. Шевельов не згадує у своєму списку (списках) використаної в „Історичній фонології..." літератури загальнотеоретичних праць Я. Бодуена де Куртене, хоча засадничо дотримується поділу історії мови на зовнішню та внутрішню у дусі цього дослідника. Зрештою, це не є брак наукової сумлінности або етики. Річ у тім, що методологічні підвалини авторової концепції є органічним продовженням його східноєвропейського наукового вишколу, радше трибу наукового мислення, що з роками лише набуло викінчених форм, імовірно, під впливом західноєвропейської традиції.

У двох своїх фундаментальних монографіях Ю. Шевельов обґрунтував періодизації як праслов'янської[70], так і української мов[71]. Цікаво, що і перша, і друга періодизації, логічно й хронологічно пов'язані між собою, основані на характері еволюційних змін — чи то раптових, чи то розмірно повільних, що залежали опосередковано (через „мовне мислення") від відповідних позамовних (традиційно — культурно-історичних) змін[72]. Поділивши, зокрема, історію праслов'янської мови на п'ять мало не тотожних між собою періодів, Ю. Шевельов запропонував таку хронологію:

1) перший період (значних) змін й початків праслов'янської мови — 2000—1500 рр. до н. е.;

2) перший період рівноваги — 1500—600 рр. до н. е.;

3) другий період (незначних) змін — VI—V ст. до н. е.;

4) другий період рівноваги — V ст. до н. е.—V ст. н. е.;

5) третій період (значних) змін й розпаду праслов'янської мови — V—X ст. н. е.

Останній період, на думку автора, слід було б називати не праслов'янським (Common Slavic), а, властиво, слов'янським (Slavic), адже саме під цю добу слов'янські діалекти почали набувати специфічних тенденцій розвитку, які протягом тривалого часу співіснували, будучи протилежними за своїм змістом до успадкованих ще від праслов'янських часів тенденцій[73].

Принципово новим для періодизації праслов'янської мови стало твердження Ю. Шевельова про те, що в період від V до X ст. н. е. праслов'янської мови як такої вже не існувало, тим часом слов'янські мови як етнічні лінґвістичні системи на той час ще не сформувалися[74]. Згідно з концепцією автора, якої він дотримувався і при написанні „Історичної фонології...", історія будь-якої слов'янської мови починається саме в той період, а будь-яке трактування тієї історії має починатися з розгляду перших відповідно незалежних звукозмін, що визначають подальший розвиток мови. Утім, це аж ніяк не значить, що слов'янські мови як такі

---

[69] Baudouin de Courtenay J. N. Dzieła wybrane.— Warszawa, 1990.— T. 4.— S. 56.

[70] Shevelov G. Y. A Prehistory of Slavic...— P. 606—609.

[71] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 62.1.

[72] Срезневский И. И. Мысли об истории русского языка.— Москва, 1959.— С. 22 і далі; Meillet A. Introduction à l'étude comparative des langues indoeuropéennes.— Paris, 1912.— P. 54.

[73] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 62.1.

[74] Shevelov G. Y. A Prehistory of Slavic...— P. 612.

існували в період від V до X ст. н. е. Історія людини, як твердить Ю. Шевельов, починається з його зародкового стану, але зародок — то ще не є сама людина.

Отож-бо, історію української мови можна починати з VI—VII ст. н. е. Саме від цих часів почали проявлятися перші — протоукраїнські — риси відповідних говіркових реґіонів. Накопичення таких рис мусило на певному етапі спричинитися до якісних змін у будові лінґвістичної системи, хоча надзвичайно важко визначити, коли закінчився „інкубаційний період", а сама українська мова остаточно сформувалася[75]. Утім, як здається, ця теза містить суперечність, що здатна похитнути пропоновану Ю. Шевельовим концепцію. На перший погляд, час постання української мови, ба будь-якої іншої лінґвістичної системи (мови, діалекту), майже неможливо визначити достеменно[76]. Проте чи можна вважати першу незалежну (не повторювану в суміжних мовах) фонетичну зміну на українських теренах за ознаку зародження „протоукраїнської мови", скажімо, в VI ст.[77], поготів, коли остання спільнослов'янська зміна (занепад єрів) датована, згідно з Ю. Шевельовим, X ст. — серединою XII ст.? Чи, взагалі, можна покладатися на вичерпний перелік звукових змін як основний арґумент у визначенні першопочатків котроїсь мови, а відтак, побудови її періодизації?

Давши на ці питання, у суті речі, ствердні відповіді, Ю. Шевельов потрапив у власноруч розставлені методологічні тенета. Річ-бо в тім, що Ю. Шевельов намагається визначити, приміром, для протоукраїнської мови якомога повніший перелік фонетичних рис, які б відрізняли її від решти слов'янських мов, передусім суміжних. Проте, певна річ, кількість рис такого роду може залежати як від глибини осягнення мовного матеріалу, так і від застосовуваних методик[78], вже не кажучи про науковий вишкіл того, хто заходиться визначати такі риси. Проте, пропонуючи перелік таких рис, Ю. Шевельов, як здається, убезпечив-таки себе від серйозної критики. Можна сперечатися з приводу реконструкції тієї чи цієї риси, але не можна заперечити того, що всі вони в трактуванні Ю. Шевельова становлять певну систему[79], адже, започаткуванням історії української мови була не кількість своєрідних рис, а специфічна комбінація звукових змін, що залежала від взаємодії різних тенденцій внутрішнього розвитку — як частково збережених від праслов'янських часів, так і сформованих значно пізніше[80].

Цілком імовірно, через це в жодній зі своїх праць Ю. Шевельов не визнавав постання української мови як цілісности, щонайменше до середини XI ст. — початку давньоукраїнського періоду в розвитку її діалектних реґіонів, „найперші вияви вирізнености яких можна датувати VI—VII ст."[81] Досить згадати тут надзвичайно різку оцінку Ю. Шевельовим

---

[75] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 2.

[76] Шевельов Ю. Чому общерусский язык...— С. 7.

[77] Там само.— С. 8.

[78] Див., зокрема: Німчук В. В. Періодизація... // Мовознавство.— 1997.— № 6.— С. 3—14; 1998.— № 1.— С. 3—12.

[79] Шевельов Ю. Чому общерусский язык...— С. 7.

[80] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 14.3.

[81] Шевельов Ю. Чому общерусский язык...— С. 9.

глотогонічних припущень К.- У. Фалька, який припустив на підставі аналізу сімох [!] слов'янських слів — назв Дніпрових порогів, зафіксованих в 9-му розділі трактату Костянтина Багрянородного „Περὶ ἐθνῶν“, більш відомого за латинською назвою „De administrando imperio“ (948—952),— існування української мови вже в Х ст.[82] Зокрема, цілком неприйнятною виявилася інтерпретація К.- У. Фальком назви п'ятого порога Βουλνη(πράχ) (пор.: *vъlnьnъ porg(ъ)* як питомо української форми на кшталт *vul'ny* з **u** на місці етимологічного **o** перед складом із занепалим єром, що спростував свого часу Ю. Шевельов[83]. На той час, згідно з теорією Ю. Шевельова, могло відбуватися лише т. зв. асимілятивне звуження етимологічного **o** (в інших випадках **e**) перед складом із коротким **u** (в інших випадках із **i**) — процес, який характеризував галицько-подільський діалектний реґіон ще до переходу зазначених коротких звуків у єри, тобто ще в передписемну добу[84].

З публікацій Ю. Шевельова, дотичних до численних славістичних проблем, стає очевидним, що автор ніколи не підтримував спрощених поглядів на складні мовні процеси, які відбувалися на теренах розселення східних слов'ян. Навіть тоді, коли, ймовірно, могла зринути спокуса на підставі очевидних фактів зробити далекосяжні висновки на догоду, мовлячи словами самого Ю. Шевельова, „наївно-романтично-патріотично-націоналістичних мрій“[85], він твердо спирався на реальні факти, пропонуючи при цьому ретельно обґрунтовані розв'язання мовознавчих проблем. Усупереч „общеруським казенним приписам“, Ю. Шевельов зумів показати на сторінках „Історичної фонології...“ єдність і тяглість мовно-історичного процесу на терені України від передісторичних часів аж до наших днів, а отже, запропонувати чи не вперше у світовій славістиці синтетичну й об'єктивну історію української мови. Створена на засадах Празької фонологічної школи і на ідеї внутрішньої вмотивованости й взаємозв'язку мовних змін, ця книжка, переклад якої нарешті потрапить до рук українського читача, і справді становить, за словами Пола Векслера — одного з учнів Ю. Шевельова, енциклопедію історії української мови.

---

[82] Falk K.- O. Dneprforsarnas Namn i Kejsar Konstantin VII Porfyrogennetos' De administrando imperio.— Lund, 1951.

[83] Шерех [Шевельов] Ю. Спроба відтворення української мови Х сторіччя: (Нова праця шведського славіста) // Україна.— [Париж], 1951.— Ч. 5.— С. 324—330; Шерех [Шевельов] Ю. Ще про назви Дніпрових порогів у Костянтина Багрянородного: (відповідь К. У. Фалькові) // Україна.— [Париж], 1953.— Ч. 10.— С. 812 та ін.; Shevelov G. Y. On the Slavic Names for the Falls of the Dnepr in the „De administrando imperio“ of Constantine Porphyrogenitus // Word.— 1955.— Vol. 11 (4).— P. 503—530. Докладну бібліографію з цього питання, включно з найновішими публікаціями, а також витлумачення деяких назв Дніпрових порогів у контексті формування (прото)українських говорів див.: Даниленко А. Ще раз про назви Дніпрових порогів у Костянтина Багрянородного // Зб. Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія.— Харків, 1999.— Т. 8.— С. 101—124; Danylenko A. The Names of the Dnieper Rapids in Constantine Porphyrogenitus revisited: An Attempt at Linguistic Attribution // Die Welt der Slaven.— München, 2001.— Bd. XLVI.— S. 43—62 (у друці).

[84] Shevelov G. Y. A Historical Phonology...— Chapter 21, 22, 33, 45.

[85] Шевельов Ю. Зустрічі з Романом Якобсоном // Сучасність.— 1994.— № 12.— С. 122.

Andriy DANYLENKO

GEORGE Y. SHEVELOV AS A HISTORIAN OF THE EAST SLAVIC LANGUAGES

The Article provides an all-encompassing survey of the main works of George Y. Shevelov, in particular his „Historical Phonology of the Ukrainian Language“ which has been recently translated into Ukrainian, and is now forthcoming in Kharkiv. A special attention is focused on methods and approaches, as elaborated by George Y. Shevelov, to the problems of the formation of East Slavic languages and the periodization of their history. An outline is provided of George Y. Shevelov's contribution to the East Slavic phonology in light of the latest achievements in the field, thereby attesting to his innovative insights into the history of the Ukrainian language taken in a broader developmental context.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Роксоляна ЗОРІВЧАК

АНДРІЙ ГУМНИЦЬКИЙ-ГОНЧАРЕНКО — ПЕРШИЙ ПОПУЛЯРИЗАТОР І ПЕРЕКЛАДАЧ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА НА АМЕРИКАНСЬКОМУ КОНТИНЕНТІ

У сучасній науці дедалі обґрунтованішою стає думка, що час національних історій літератур, які оперують даними лише внутрішнього розвитку, без виходу на світовий літературний процес, уже безповоротно минув. Тому-то найвизначніші письменники кожного народу належать водночас світовій літературі та людству. Для поетів, що пишуть мовами обмеженого користування, єдиний шлях — переклад, до того ж, на найвищому художньому рівні.

І. Франко, автор понад п'ятдесяти статей різними мовами про Шевченкову творчість, називаючи твори Т. Шевченка „наскрізь національними і своєрідними", вказував, що незвичайна простота Шевченкового вислову, його мальовничість і натуральність ваблять перекладача, але заразом доводять його до відчаю, коли він хоче своїм перекладом хоча б приблизно передати враження, яке робить оригінал. І. Франко підкреслював, що для відтворення Шевченкових віршів чужими мовами потрібні „золотарі з дуже делікатним струментом і дуже ніжною рукою"[1].

На сучасному етапі розвитку людства англійська мова — найрозповсюдженіша в світі (подумати тільки: 400 років тому нею розмовляло лише 7 млн. осіб на Британських островах!). Нині приблизно для 350 млн. осіб ця мова рідна, ще для 400 мільйонів вона — друга мова, що нею вони користуються повсякчас, ще 150 млн. осіб добре опанувало її як чужоземну. До того ж, у понад 60 державах світу вона має статус офіційної або однієї з офіційних мов. Саме тому англомовні переклади українського художнього слова — один із важливих чинників нашого утвердження як нації у світовому літературному контексті, саме тому так вагома англомовна Шевченкіана.

Переклад творів Т. Шевченка англійською мовою натрапляє на чималі труднощі, пов'язані зі стосунками між цими мовами як різноструктурними, неблизькоспорідненими, дистантними, бо чим віддаленіші мови за особливостями своєї будови, „тим більшими бувають утрати в перекладі

---

[1] Франко І. Шевченко в німецькому одязі // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 35.— С. 196.

художнього твору, і своєрідні мовні особливості потребують тоді дбайливішого збереження“[2].

Попри згадані труднощі, здобутки англомовної Шевченкіани — вагомі. Дотепер понад шістдесят перекладачів намагалося донести Шевченкове Слово до англомовного читача. Були серед них аматори (Е. Дж. Гантер, П. Канді), досвідчені перекладачі (О. Івах, Джон Вір, П. П. Селвер, А. М. Біленко), університетські професори-славісти (К. О. Меннінґ, В. Кірконел, К. Г. Андрусишин), видатні літературні особистості, зокрема Е.-Л. Войнич та В. Річ (у наші дні).

Уже вийшло друком чимало англомовних видань поетових творів, зокрема в Лондоні (1911, 1961), Тюлоні (пров. Манітоба, 1922), Джерсі-Сіті (1945, 1965), Джерсі-Сіті та Нью-Йорку (1961), Вінніпезі та Нью-Йорку (1961), Торонто (1961, 1964), Мюнхені (1961), Москві (1964, 1979), Києві (1977, 1988, 1989). Поезії Т. Шевченка представлені в антологіях в англійському перекладі та доволі часто з'являються в англомовній періодиці. Майже всі Шевченкові віршовані твори — крім поеми „Слепая“ та віршів „Думка“ („Тяжко-важко в світі жити...“), „Песня караульного у тюрьмы“, „За що ми любимо Богдана...“, „Кума моя і я...“ — відтворено по-англійському, причому окремі твори мають по декілька інтерпретацій. Так, поезії „Думи мої, думи мої...“ (1839), „Мені однаково, чи буду...“ перекладено вісім разів, вірш „Садок вишневий коло хати“ — одинадцять, а „Заповіт“ — 21 раз. Кілька перекладів того самого оригіналу завжди бажані, бо, на відміну від першотвору, єдиного й неповторного, кожен переклад лише приблизно відтворює смислово-образну систему оригіналу. Всю допустиму суму прочитань тексту ні один переклад, ні один науковий аналіз, ні одна інтерпретація не дають. Деякі переклади втрачають із часом своє художнє значення, одначе зберігають історико-літературну вартість. До того ж, є багато давніх перекладів, вартісних для сьогоднішнього читача.

Хто ж перший англомовний перекладач українського поета, хто започаткував англомовну Шевченкіану?

Архівні матеріали, епістолярії, публіцистика минулого сторіччя та початку XX віку свідчать, що ним був Агапій Гончаренко (справжнє ім'я і прізвище — Андрій Онуфрійович Гумницький) — діяч українського національного та американського загальнодемократичного руху, священик та журналіст.

Постать ця, вельми цікава та оригінальна, довгий час, на жаль, була майже забута в Україні. Ще в 1956 р. О. Євніна в порівняно солідному (як на ту епоху) монографічному дослідженні про українську літературу в світі писала: „Перша згадка про Шевченка англійською мовою з'явилася, наскільки нам відомо, в Сан-Франціській газеті „The Alaska Herald“ („Вісник Аляски“) за 1.III.1868 р. [...] На жаль, ми не маємо у своєму розпорядженні цієї статті, ні навіть скільки-небудь задовільного переказу її“[3]. В англомовному світі було опубліковано чимало матеріалів про А. Гончаренка, одначе шевченкознавчий аспект його діяльности зацікавив лише

---

[2] Почепцов Г. Г. О сохранении индивидуального своеобразия подлинника при переводе // Тетр. переводчика.— Москва, 1967.— Вып. 2.— С. 101.

[3] Євніна О. М. Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР.— К., 1956.— С. 57.

Я. Чиж[4]. У 1963 р. професори Василь Луців і Теодор Луців опублікували англомовну книжку „Агапій Гончаренко і „Вісник Аляски". Життєпис видавця і характеристика його газети" (Торонто), але в ній немає і згадки про шевченкознавчу діяльність А. Гончаренка. В статті про А. Гончаренка, опублікованій у другому томі „Encyclopedia of Ukraine" (1988), є лише згадка, що у своїй газеті він популяризував творчість Т. Шевченка (Т. 2, с. 216).

Минуло багато часу, поки дослідники у процесі забарної і копіткої праці, у пошуках малих зерен серед стосів періодики різними мовами, серед архівних матеріалів зібрали чималий матеріал про життя та різнобічну діяльність А. Гончаренка, зокрема шевченкознавчу.

Андрій Гумницький народився у селі Кривин Сквирського повіту Київської губернії (тепер село Криве Попільнянського району Житомирської області) 31 серпня 1832 р. у священичій родині. Вдома в Гончаренків була велика бібліотека. Можливо (та це лише припущення), у ній була перша поетична збірка Т. Шевченка „Кобзар", що вийшла у світ 1840 р.

Ще маленьким хлопчиком любив А. Гумницький слухати розповіді на різні історичні теми від материного брата — Дмитра Богуна, що приїжджав із Києва. Згодом, коли Андрієві сповниться 16 років, Богун, не без підстав запідозрений у революційній діяльності, утечею до Італії врятується від арешту.

Коли хлопцеві минуло вісім років, його віддали вчитися до „Київської бурси"; згодом він навчався у Київській духовній семінарії, яку закінчив 1853 р. з атестатом богослова. 24 березня 1856 р. він постригся у ченці в Києво-Печерській лаврі. Тут його як інтеліґентного та кмітливого юнака призначили секретарем митрополита Філарета. Часто ченця Агапія (таке було чернече ім'я А. Гумницького) посилали з різними дорученнями у села, що належали монастиреві.

Втім, юнак постійно знаходив утіху в книжках. Читав їх багато, жадібно, допитливо. Оту любов до книжок він проніс через усе життя. Був вродженим лінґвістом, добре опанував давньогрецьку та гебрейську мови, був обізнаний зі світовою історією та архітектурою. Ще в лаврі він хотів надрукувати деякі історичні матеріали, але дозволу не одержав. Згодом у листі до М. Павлика 1 квітня 1894 р. А. Гончаренко напише: „Духовний собор швиденько вирішував справи, які стосувалися бочок пива, але недолюблював друкарства"[5].

У лаврі юнак познайомився з декабристом С. Трубецьким, який, повернувшись із багаторічного заслання, перебував у Києві. Ця зустріч вплинула на формування волелюбних прагнень молодого Гумницького, його ненависті до деспотизму будь-якого ґатунку[6]. Про іншого декабриста — П. Пестеля — А. Гончаренко згодом напише: „Імя Пестеля перейшло вже в легенди [...] Про нього я чув дуже багато оповідань, про того Песте-

---

[4] Чиж Я. Перші згадки про Т. Шевченка в Америці // Річник УВАН.— Нью-Йорк, 1954.— Число 11.— С. 12—24; її ж. Драгоманів про „Споминки" А. Гончаренка // Вільна Україна (Детройт).— 1956.— № 11.— С. 35—41.

[5] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 260.

[6] Гончаренко А. Из записок о князе Трубецком // The Alaska Herald.— 1870.— Aug. 18.— P. 6.

ля, що бажав волі Вітчизні своїй, що боровся за волю, що був повішений нечестивим тираном Миколою I"[7].

Завдяки своїм знанням та інтеліґентності А. Гумницький привернув до себе увагу, і 12 листопада 1857 р. його скерували ієродияконом до Афінської посольської церкви. Там А. Гончаренко приглядався до всього, гартував себе фізично — біля ріки Еліссос копав протягом двох років печеру, і була вона настільки велика, що в ній вільно вміщались 12 стільців і стіл. А на столі були підручники новогрецької та арабської мов, примірники „Колокола" та „Полярной звезды". В Афінах заприятелював А. Гончаренко з майбутнім композитором та перекладачем П. Ніщинським, який після закінчення богословського факультету Афінського університету перебував тоді в настоятеля посольської церкви Антонія. А. Гумницький мав позитивний вплив на П. Ніщинського щодо зміцнення у ньому почуття національної свідомости.

Через земляка С. Давидова, що в торговельних справах приїхав з Одеси до Афін, Гончаренко незабаром встановив поштовий зв'язок з О. Герценом та М. Огарьовим — видавцями „Колокола" та „Полярной звезды". У „Колоколе" від 15 лютого 1860 р. (аркуш 63) у рубриці „For Gentlemen Only" знаходимо їдку критику О. Герцена на ігумена Антонія, що не здатний був відмовити собі в різноманітних „мирських радощах" і дбав лише про таємність своїх гріхів. Інформацію О. Герцен одержав від А. Гумницького[8].

Якось вистежили, що А. Гумницький вкинув у поштову скриньку листа до О. Герцена та М. Огарьова. Протягом декількох хвилин його долю було вирішено. Царський посол О. Озеров дуже ввічливо запросив ієродиякона на пароплав „Русалка" на обід. А коли А. Гумницький з'явився туди, його, аж ніяк не ввічливо, заарештували та повідомили, що повезуть до Росії. Ця подія сталася 2 лютого 1860 р. До Константинополя (теперішній Стамбул) „Русалка" плила 12 діб. Там царський посол Черняєв попросив турецьку владу вкинути А. Гумницького до тюрми, щоб він чекав на теплохід „Олег", який плив до Одеси. Гірким ввижалося А. Гумницькому майбутнє: добре розумів, що попереду ув'язнення у тюрмі Суздальського або Соловецького монастирів.

На допомогу в'язневі прийшли еміґранти з Росії та України, яких про його недолю повідомили афіняни Лазаренко і Поповиченко. 16 лютого 1860 р. втечу на острів Мальту організував для А. Гумницького Осип Гончар. Потомок донських козаків, учасників Булавінського повстання 1707—1708 рр., О. Гончар (1796—1876) був здавна знайомий з О. Герценом та приїжджав до нього в 60-х рр. до Теддінґтона[9]. 4 березня 1860 р. А. Гумницький прибув до Лондона за прізвищем Гончаренко, яке він відтоді постійно використовував. У Лондоні його зустріли Герцен, Огарьов та інші еміґранти.

В англійській столиці Андрій Гумницький читав лекції з російської мови грекам, які мали намір виїхати торгувати до Одеси, Ростова, Таганрога. Він також працював у Британському музеї, систематизуючи нуміз-

---

[7] Гончаренко А. Из записок о князе Трубецком.— Р. 6.
[8] Герцен А. For gentlemen only // Колокол.— 1860.— 15 февр.— С. 530.
[9] Тучкова-Огарёва Н. А. Воспоминания.— Москва, 1959.— С. 198—199.

матичні пам'ятки різних колекцій. Від 8 квітня 1860 р., коли відкрилася друкарня Л. Чернецького („Вільна російська типографія"), А. Гончаренко працював у ній складачем. А фахівцем у галузі друкарства він був чудовим[10]. Ось так у далекому Лондоні росіяни О. Герцен і М. Огарьов, українець А. Гончаренко, поляк Л. Чернецький боролися за волю поневолених царатом народів. Своїм коштом А. Гончаренко винайняв помешкання для безробітних політичних еміґрантів, щоб полегшити їхню долю. Сам мешкав із Мартином Холодом, який приїхав до Лондона з Галичини в 1831 р. Незабаром вони щиро заприятелювали.

У „Колоколе" А. Гончаренко вміщує статтю „Монастирське кріпосне право", у якій викриває духовенство, вимагає звільнення з кріпацтва монастирських селян. „Життя селян, що належать до монастирів,— пише А. Гончаренко,— це праця, праця на монастир, аж до смерті"[11]. Закінчується стаття такими рядками: „У Києво-Печерській лаврі 1500 братчиків, ченців та послушників. Всі вони славлять Бога. Отже, земля їм не потрібна і можна б її віддати селянам. А селяни вже зуміють перетворити пустку на прекрасно оброблену землю"[12].

Довідавшись від І. Тургенєва про смерть Т. Шевченка, О. Герцен особисто повідомляє у газеті „Колокол" за 1 квітня 1861 р. про велику трагедію народів Росії — смерть Тараса Шевченка[13]. Під цим повідомленням А. Гончаренко надрукував українською мовою статтю про Т. Шевченка, в якій називає поета „ворогом тиранії будь-якого ґатунку", „борцем проти царя, чиновників, панства, свого та чужого". У тій же статті А. Гончаренко висловив дуже важливу думку про те, що Шевченкове слово „сповнювало надією серця гноблених і гнаних його земляків на чужині, потішало наш люд у неволі"[14]. Це була єдина стаття українською мовою у „Колоколе". Її передрукувала у 1896 р. „Киевская старина", додаючи при тому: „При першому повідомленні в Лондоні про смерть Т. Шевченка добрим словом вшанував його О. Герцен у „Колоколе"[15]. І. Свєнціцький у книжці „Шевченко в світлі критики і дійсности" також передрукував Гончаренкову статтю з „Колокола"[16]. Цю статтю в шевченкознавстві називають некрологом Т. Шевченка, одначе вона не є некрологом у повному розумінні цього слова. М. Драгоманов назвав її голосінням[17]. Мабуть, він і мав рацію — це устами А. Гончаренка оплакував народ найбільшого свого сина.

---

[10] Кельсиев И. Исповедь // Герцен А. И. Полное собр. соч. и писем.— Петербург, 1919.— Т. 10.— С. 481; Luciw W., Luciw Th. Ahapius Honcharenko „Alaska man". Ahapius Honcharenko and the Alaska Herald. The editor's life and an analysis of his newspaper.— Toronto, 1963.— P. 35.

[11] Гончаренко А. О. Монастырское крепостное право // Колокол.— 1860.— 1 дек.— С. 716.

[12] Там само.— С. 718.

[13] Див.: Драгоманов М. П. Листочки до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті // Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т.— К., 1970.— Т. 2.— С. 289—290.

[14] От Іеродіякона Агапія // Колокол.— 1861.— 1 апр.— С. 798.

[15] Поминки по Шевченке в Лондоне в 1861 году [Документы, известия, заметки] // Киевская старина.— 1896.— Т. 52.— Ч. 2.— С. 52.

[16] Свенціцький І. Шевченко в світлі критики і дійсности.— Львів, 1922.— С. 45—46.

[17] Драгоманов М. П. Листочки до вінка на могилу Шевченка...— С. 289.

У Центральному державному історичному архіві України у Львові у фонді М. Павлика знайдено в 1960 р. доти невідомий автограф О. Герцена — розпорядження друкарні набрати статтю А. Гончаренка про Т. Шевченка якомога уважніше[18]. Цей автограф є на рукописі статті А. Гончаренка, який він разом з іншими дуже вартісними матеріалами переслав М. Павлику в 1894 р.

5 квітня 1861 р. А. Гончаренко був на знаменитому вечорі в О. Герцена у зв'язку з Лютневим маніфестом про звільнення селян із кріпацтва. Там він познайомився з Дж. Мадзіні, великим італійським патріотом, соратником Дж. Гарібальді. Згодом це знайомство переросло в міцну дружбу.

Та недовго перебував в Лондоні. У Греції панував тоді суворий режим короля Оттона. Коли А. Гончаренко довідався, що греки піднімаються на боротьбу проти тиранії, то негайно (1 вересня 1861) поїхав туди, хоча й розумів, що ризикує життям. В Україні влада проклинала його як „виняткового злочинця"; у серпні 1861 р. Синод позбавив його сану та духовного звання[19]; за доставлення його — живого чи мертвого, царський уряд обіцяв винагороду казкових розмірів[20]. Царат же був тоді у дружніх взаєминах з режимом Оттона. 9 січня 1862 р. А. Гончаренко приїхав на Афінську гору, щоб зустрітися зі своїм дядьком Д. Богуном, що й далі був політичним еміґрантом. Там 25 січня 1862 р. його висвятили на священика православного віровизнання. Побував він також у Гермуполісі, на Ліванських горах, в Єрусалимі, у Палестині, в Александрії — було ж у ньому щось від невтомного мандрівника В. Барського.

Скрізь намагалося стежити за ним „всевидящеє око": до працівників царських посольств і консульств приходили накази з Петербурґа арештувати вільнодумця. Чимало доносів на нього надходило у „Святейший синод" та в Азіатський департамент Міністерства іноземних справ. У відділі рукописів і рідкісної книги Російської національної бібліотеки у Санкт-Петербурзі зберігається один із таких шпигунських документів — копія листа російського посла в Константинополі директорові Азіатського департаменту від 6 квітня 1865 р., що була надіслана до обер-прокурора синоду[21]. У листі сказано, що, як доносили ігумен Афінського монастиря та посол О. Озеров, А.Гончаренко — дуже небезпечний злочинець. Він, зазначалося у доносі, керувався завжди думкою, що на світі все умовне та може зазнати зміни. Стверджувалось також, що бунтар завжди виявляв спротив проти всього законного, загальноприйнятого. Він не шанував ні православ'я, ні духовного звання, заперечував потребу монархічного устрою, мріяв про незалежність Малоросії.

---

[18] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 197. Про це див. також: Дей О. Записка О. І. Герцена, зв'язана з ім'ям Т. Г. Шевченка // Жовтень.— 1961.— Ч. 2.— С. 133—134; Купчинський О., Сеник Я. Документи Центрального державного історичного архіву УРСР у Львові про Т. Г. Шевченка // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР.— 1965.— № 1.— С. 65.

[19] Российская национальная библиотека, отд. рукописей и редкостной книги, ф. Санкт-петербургская духовная академия. Сб. статей, относящихся до администрации церкви XIX века.— С. 332.

[20] Strohel B. Exile with a price on his head made legend in California // The Oakland Tribune.— 1962.— Aug. 15.

[21] Российская национальная библиотека, отд. рукописей и редкостной книги, ф. Санкт-петербургская духовная академия. Сб. статей...— С. 328—333.

В Александрії 22 лютого 1863 р. було навіть організовано замах на А. Гончаренка з ініціативи царського посла Лаговського. Та друзі-однодумці були скрізь і допомагали йому. В Александрії Андрій Гончаренко заприятелював, зокрема, зі своїм земляком Онуфрієм Зелетом, лікарем-мандрівником із Поділля. Коли в 1864 р. у наукове відрядження з Росії приїхав славіст В. Ламанський, А. Гончаренко дуже допоміг йому в пошуках слов'янського елементу на Мореї як досконалий знавець грецької мови.

У жовтні 1864 р. на пароплаві „Ярінтон" А. Гончаренко з турецького міста Смирна вирушив до США. 1 січня 1865 р. він був уже в Бостоні. 28 вересня 1865 р. А. Гончаренко одружився з Альбіною Чітті — американкою з Філадельфії, що походила з італійських революційних кіл. Альбіна глибоко розуміла чоловіка, сприяла йому в усіх його задумах.

Подружжя Гончаренків мешкало деякий час у Нью-Йорку. Там А. Гончаренко різьбив на дереві, карбував на міді та давав лекції грецької мови. Вчився у нього, не знаючи, що Agapios — це і є той самий неблагонадійний „крамольник" А. Гончаренко, сам російський консул у США — барон Остен-Сакен. А можливо, консул просто вдавав, що не знає, хто такий Agapios, бо коли згодом одержав від царату наказ покінчити з Гончаренком, попросився у відпустку, щоб не виконувати підлого наказу.

Поступово нова ідея захоплює А. Гончаренка: видавати газету, щоб таким чином інформувати чужинців про рідний народ. З цим наміром він приїхав до Сан-Франціско. Звідти було найлегше переправляти кореспонденцію у Сибір. До того ж Сан-Франціско, після прокладення залізниці через американський континент, стало головним пунктом транзиту в азіатсько-американській торгівлі[22]. Сан-Франціско тих років було також свого роду „факторією" Аляски. Доля ж її мешканців — алеутів (унанганів), креолів, росіян, українців — дуже турбувала А. Гончаренка. Згодом він надрукував книжку про Аляску англійською мовою. Вона складалася з уривків різних статей, офіційних повідомлень та документів, а також приватної кореспонденції. 31 березня 1867 р. царат продав США півострів Аляску, Алеутські острови та острови Прибилова. Згідно з переписом населення, на Алясці проживало тоді до 29 тисяч осіб, серед них — 26 тисяч тубільців, до яких, крім алеутів та ескімосів, зараховували також нащадків запорізьких козаків, які через Берінгову протоку перебралися на Аляску[23]. Пізніше А. Гончаренко особисто звертався до губернатора Аляски з протестом проти утисків місцевого населення та де в чому поліпшив його долю[24].

У листопаді 1867 р. в Сан-Франціско, на Клей-стріт, 611, А. Гончаренко заснував свою друкарню — першу друкарню на американській землі, яка, крім латинських, мала черенки кирилиці. Першою книжкою, яку

[22] Огородников П. В стране свободы: В 2-х т.— Санкт-Перербург, 1882.— Т. 2.— С. 51; Luciw W., Luciw Th. Agapius Honcharenko „Alaska man"...— P. 45—46; Bancroft H. H. History of the Pacific States of North America, Alaska, 1730—1885.— San Francisko, 1887.— P. 56—69.

[23] Матросов Е. Н. Заокеанская Русь // Исторический вестник.— 1897.— Т. 68.— С. 99—104.

[24] Там само.— С. 100; Hulley C. C. Alaska, 1741—1953.— Portland (Oregon), 1953.— P. 206.

А. Гончаренко надрукував, була „The Russian and English Phrase-Book for Traders, Travellers and Teachers" („Російсько-англійський розмовник для торговців, мандрівників і вчителів"). Згодом він надрукував чимало комерційних брошур і документів.

А. Гончаренко також заснував першу слов'янську бібліотеку в Західній півкулі. З часом книжки з неї передали в Банкрофтську бібліотеку Механічного інституту та в Меркантильну бібліотеку.

14 грудня 1867 р. А. Гончаренко з друзями заснував „Російське республіканське добродійне товариство „Декабрист" на честь перших російських провісників волі. Містилося воно там само, де й друкарня.

Для боротьби проти А. Гончаренка царат скерував до Сан-Франціско провокатора Н. Ковригіна, який проник у створене товариство і довів до того, що через три місяці після заснування його, у березні 1868 р., А. Гончаренка з нього виключили, а саме товариство перейменували в „Русское и Пан-Славянское общество", яке у вересні того ж року взагалі перестало існувати.

1 березня 1868 р. А. Гончаренко розпочав регулярно видавати тижневик „The Alaska Herald" („Вісник Аляски"). Кожен номер охоплював шість, іноді вісім сторінок. Спершу двотижневик виходив головно по-англійському, потім у ньому стало з'являтися дедалі більше матеріалу російською, а то й українською мовами. З № 4 (18 квітня 1868 р.) на третій сторінці з'являється підзаголовок „Свобода", з російським текстом аж до восьмої сторінки. З 2 травня 1868 р. публікація перейменовується у „The Free Press and Alaska Herald" („Вільна преса і вісник Аляски"), що стає щотижневиком із нумерацією від № 1 знову. Від 1 червня 1868 р.— нове перетворення: щотижневик знову стає двотижневиком із заголовком „The Alaska Herald. Свобода". Позначений він № 10 з приміткою про заснування 1 березня 1868 р.

У тому ж номері „Вісника Аляски" за 1 березня 1868 р. А. Гончаренко вмістив статтю „Curious Ideas of the Poet Taras Shavchenko". Оскільки ця стаття — перша згадка про Т. Шевченка в англомовному світі, то наводимо її повністю: „Our country is spacious and great and has many peple, with many languages; but all, from the Moldavians to the Finns, are silent. Wherefore? Because a holy priest preached from the Scriptures that a swineherd king, who coveted the neighbor's wife and killed his neighbor in order to get her, went to heaven. Another holy priest preached from the words of the Bible that one might flay his brother alive, and rob him of his coat, and then, if he brought the coat to the altar, he would go to heaven. Ah! Christ Jesus for whom wast thou crucified?"

Подаємо український переклад цих рядків: „Наша країна простора й велика і є у ній багато людей і багато мов; але всі — від молдаван до фінів — мовчать. Чому? Бо святий панотець проповідував із Святого Письма, що цар свинопасів, який домагався дружини свого сусіда і вбив його, щоб заволодіти нею, пішов до раю. Інший святий панотець повчав із слів Біблії, що можна здерти з ближнього шкуру, тоді пограбувати його одяг та піти до раю, якщо принести цей одяг на вівтар. О! Ісусе Христе, за що ж Тебе розіп'яли?"

Багато дослідників помилково вказували, начебто А. Гончаренкові належить стаття про Т. Шевченка англійською мовою. Так, Н. Орловська

писала: „У 1868 р. на Алясці надруковано англійською мовою з вільним перекладом твору „Кавказ“ невелику статтю А. Гончаренка“[25].

Насправді ж перед нами прозовий переклад, доволі вільний, до того ж, уривків із поеми Т. Шевченка „Кавказ“. Перекладено рядки від 89 („У нас же й світа, як на те...“) до 106 („Хоч і рідню всю забери!“) та рядки 128—120 („За кого ж ти розіп'явся, Христе, сине Божий!“).

Так 131 рік тому, завдяки А. Гончаренкові, Шевченкове слово вперше залунало англійською мовою. Цікаво, що сталося це не в таких культурних центрах, як Лондон, Едінбург чи Нью-Йорк, а на далекому Заході США, у країні першопоселенців, золотошукачів та звіроловів.

Для перекладу вибрано вбивчі своїм сарказмом місця гнівної інвективи „Кавказ“, які викривають облудність царських маніфестів, релігійних доктрин, офіційної преси, що представляли загарбницьку політику царату як вчинки ласки, доброти, милосердя.

У перекладі втрачено вагому реалію, висловлену зворотом „Сибір неісходима“; лише частково відтворено писану кров'ю поета сентенцію „Од молдованина до фіна На всіх язиках все мовчить, Бо благоденствує!“ — „but all, from the Moldavians to the Finns, are silent“. З мовного боку досить добре відтворено рядки 128—129, насамперед завдяки лексичним архаїзмам thou wast, хоча активна форма зворотного дієслова „розіп'ястися“ („розіп'явся“) оригіналу, в даному контексті, семантично місткіша та багатша на конотації, ніж пасивна форма перекладу wast crucified.

Як прозове відтворення віршового тексту та й, до того ж, не зовсім семантично правильне, Гончаренків текст не може претендувати на переклад у сучасному розумінні цього терміна, коли йдеться про передання не лише змісту й ідеї, мегаобразу оригіналу, а й про оптимальне відтворення стилістичних особливостей твору, кожного його мікрообразу, кожного словесного образу. Крім того, навіть добрий переклад, на відміну від оригіналу, є категорія історична й, за малими винятками, потребує поновлення. Отже, Гончаренків переклад має передусім дуже велике історико-літературне значення.

Тепер маємо п'ять повних англомовних відтворень поеми „Кавказ“ (А.-Дж. Гантера, В. Річ, Дж. Віра, Г. Маршалла, В. Кірконела-К. Андрусишина). Для порівняння наводимо переклад Віра рядків 89—106, 128—129:

Just look at all our vast domains —
Boundless Siberia alone!
And prisons — myriads! Peoples — throngs!
From the Moldavian to the Finn
All silent are in all their tongues
Because such great contentment reigns!
With us, a priest the Bible reads
And then to teach the flock proceeds
About a king of ancient times,
Who took to bed his best friend's bride,
And slew the friend he wronged besides...
Now he's in heaven! See the kind
We send to heaven! Your're denied,
As yet, our holy Christian light!
Come, learn from us! With us, it's loot,

[25] Орловська Н. Шевченко в західноєвропейській критиці другої половини XIX століття // Збірник праць Восьмої наукової шевченківської конференції.— К., 1960.— С. 275.

But pay the shot,
And straight to God,
And take your family to boot!..
...For whom, O Jesus, Son of God,
Then wert Thou crucified?[26]

У № 16 двотижневика (1 вересня 1868 р., с. 7) А. Гончаренко вмістив в оригіналі уривок поетичного послання „І мертвим, і живим, і ненарожденним...“: рядки 1 („І смеркає, і світає“) — 18 („Які будуть жнива!“) без рядків 11—12 („Кайданами міняються, Правдою торгують“). Безпосередньо за цими рядками подано 6 рядків (128—133: „За кого ж ти розіп'явся“ — „Воно ж так і сталось“) поеми „ Кавказ“. При тому не було зазначено, що це — Шевченкові рядки, і вони не мали ніякого зв'язку ні з попереднім, ні з подальшим російським текстом.

У 17-му випуску за 15 вересня 1868 р. на с. 6 було подано в оригіналі ще два уривки з „Кавказу“: рядки 89—106, які в англійському перекладі були подані в № 1 двотижневика, та рядки 134—141 („Храми, каплиці, ікони...“ — „З пожару вкрадений покров!!“). Автора уривків не було зазначено.

Полемізуючи з газетою „Московские ведомости“ з приводу якоїсь неприхильної згадки про себе, А. Гончаренко двічі у двох числах свого двотижневика (№ 26 від 1 лютого 1869 та № 27 від 15 лютого 1869 р.) на с. 6 цитує той самий уривок вірша Т. Шевченка „Думи мої, думи мої...“ (1839), рядки 101—108. Очевидно, Кобзареві слова: „Думи мої, думи мої, Квіти мої, діти! Виростав вас, доглядав вас,— Де ж мені Вас діти? В Україну ідіть діти! В нашу Україну Попідтинню, сиротами. А я — тут загину“ були співзвучні настроям А. Гончаренка, який у серці весь час голубив рідний край.

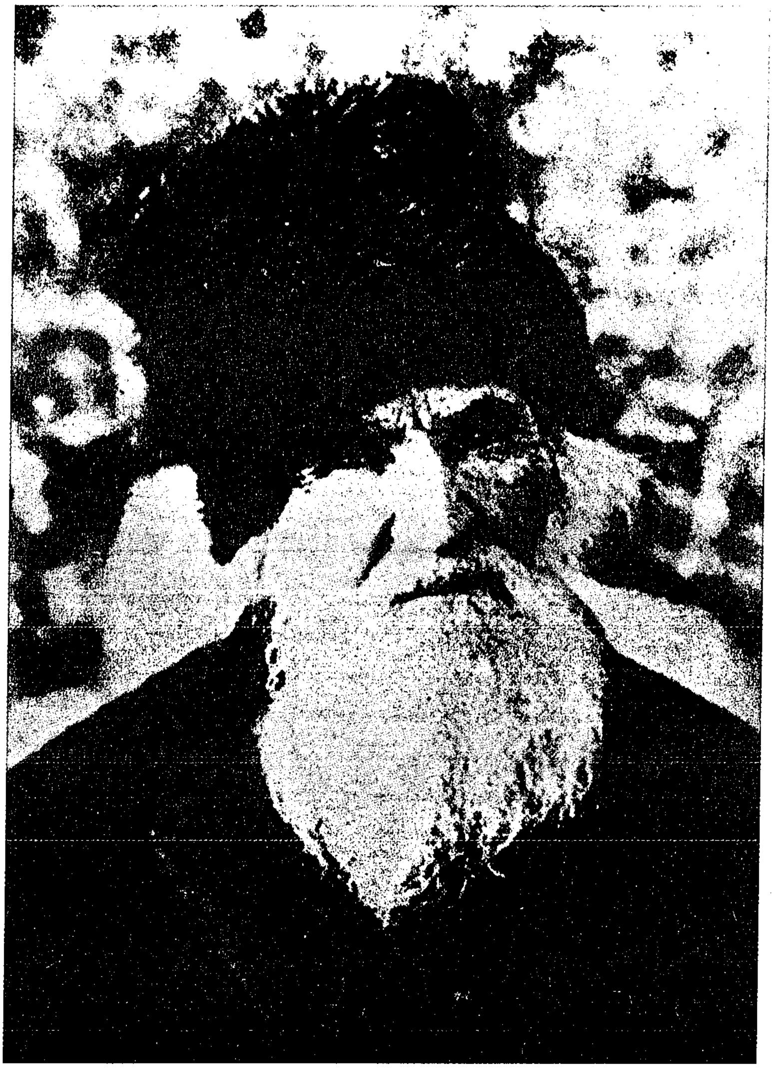
Цитати з Шевченкових творів часто трапляються і в листах А. Гончаренка, і в його статтях.

„Що ми?.. Чиї сини? Яких батьків? Ким? За що закуті?“ — пише він у статті „Діла Батьків наших не забуті“, яку 1894 р. переслав М. Павликові для публікації у Львові[27]. У листі до того ж Павлика від 4 жовтня 1895 р. А. Гончаренко цитував перші чотири рядки „Псалма Давидового“ „Чи є що краще, лучче в світі“[28]. Лист до К. Геника від 30 серпня 1902 р. у справі організації братства на соціалістичних принципах починається цитатою з того самого 132 „Псалма Давидового“ (рядки 201—204; 217—222)[29].

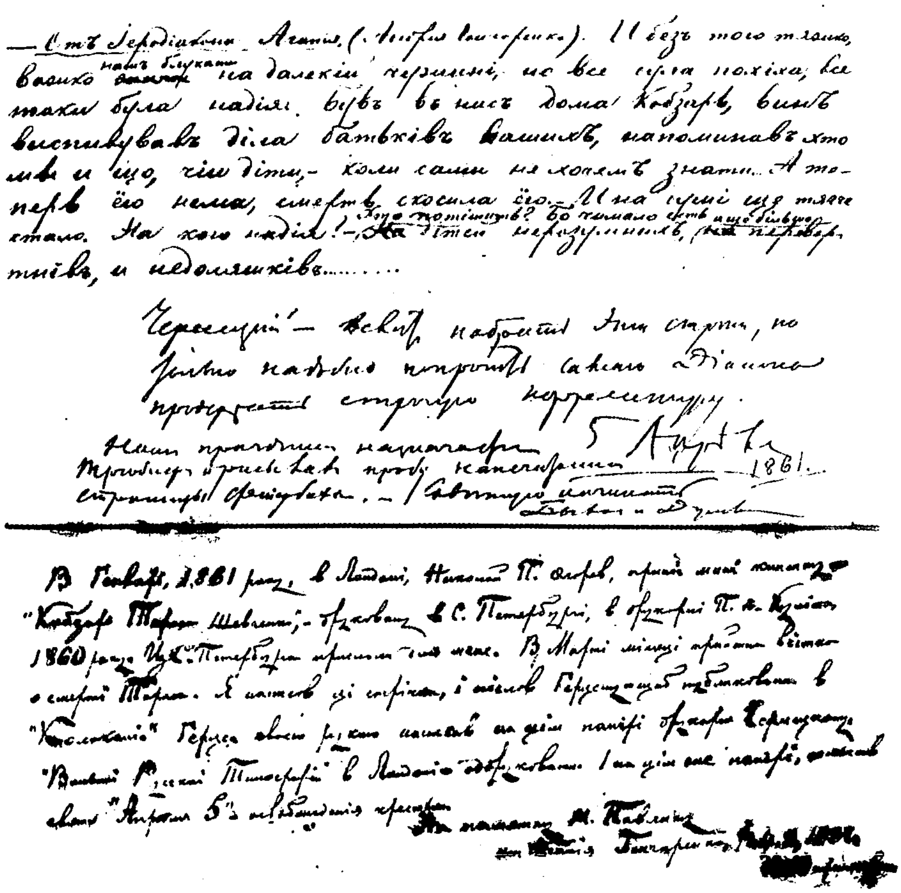
Постає запитання: чи записував А. Гончаренко твори Т. Шевченка з пам'яті, чи мав „Кобзаря“?

Відповідь знаходимо в листуванні А. Гончаренка з М. Павликом. Пересилаючи М. Павликові рукопис своєї статті про Т. Шевченка для „Колокола“, Андрій Онуфрійович 2 лютого 1894 р. писав: „У січні 1861 р. в Лондоні М. Огарьов приніс мені книжку „Кобзар“ Т. Шевченка, друкова-

[26] Шевченко Т. Вибрані поезії.— Shevchenko T. Selected Poetry.— К., 1989.— С. 297, 299.
[27] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 269.
[28] Там само.— Арк. 280.
[29] Там само.— Арк. 47.



Агапій Гончаренко. *10-ті роки XX ст.*



— От Іеродіакона Агапія (Агапія Гончаренко). И без того тяжко, важко нам блукать на далекій чужині, но все ще таки была надія: був в нас дома Кобзарь, вин выспивувавъ діла батьківъ нашихъ, напоминавъ хто мы и що, чии діти,— коли сами не хочемъ знати... А теперь его нема, смерть скосила его.— И на чужині ще тяжче стало. На кого надія!— На дітей нерозумныхъ, перевертнів, и недоляшків.........

Розпорядження О. Герцена друкувати в газеті "Колокол" інформацію Агапія Гончаренка про смерть Т. Шевченка.
Лондон, 5 квітня 1861 р.

ну в С.-Петербурзі, в друкарні П. Куліша 1860 р. Із С.-Петербурга прислали для мене..."[30] 15 грудня 1895 р. він писав до М. Павлика: „Я більше нічого не маю на нашій українській мові, окрім „Кобзаря", що небіжчик Шевченко сам прислав для мене в Лондон 1860 р."[31]

Наведені цитати з листів А. Гончаренка не можуть не хвилювати дослідників, не можуть не викликати низки запитань: звідкіля знав Т. Шевченко про А. Гончаренка? Чи, можливо, читав про нього в „Колоколе"? Чи, можливо, у житті вони десь зустрічались?

Поки що відповіді на ці запитання не знайдено.

У „Кобзарі" 1860 р. не було ні „Кавказу", ні послання „І мертвим, і живим, і ненарожденним..." Але обидва ці твори були надруковані в Ляйпцизі 1859 р. у книжці під заголовком „Новые стихотворения Пушкина и Шавченки", що вийшла як восьмий випуск серії „Русская библиотека" у видавництві В. Ґерґарда за редакцією І. Головіна. Хоча це видання рясніло помилками й спотвореннями, воно як перше безцензурне відіграло чималу роль та швидко поширилося.

На думку Я. Чиж, маємо три незаперечні докази, що А. Гончаренко мав та використовував це видання (правда, не відаємо, чому він у листі до М. Павлика не згадував про нього). По-перше, англійську транскрипцію прізвища поета (Shavchenko) використав А. Гончаренко під впливом цього видання. По-друге, уривок із послання „І мертвим, і живим, і ненарожденним..." у № 16 „The Alaska Herald" від 1 вересня 1868 р. (рядки 1—18) А. Гончаренко, без сумніву, цитує за ляйпцизьким виданням, бо лише в цьому виданні шостий рядок звучить „День і ніч блукаю" та лише в цьому виданні вилучено 11-й та 12-й рядки („Кайданами міняються, Правдою торгують"), а саме так подав цей уривок А. Гончаренко. По-третє, лише в ляйпцизькому виданні 98-й рядок „Кавказу" звучить „Та дружню жінку взяв за себе", а саме так подав А. Гончаренко цей рядок в „The Alaska Herald" № 17 від 15 вересня 1868 р.[32]

Двотижневик виходив реґулярно до квітня 1872 р. А. Гончаренко був і редактором, і складачем, і експедитором, і чорноробом. Та найголовніше те, що він був автором переважної більшости статей. Журнал мав читачів у Японії, на Гавайських островах. У 1870 р. його передплачувало 50 осіб у Китаї та 20 — в Австралії. 500 примірників А. Гончаренко розсилав по Алясці та Сибіру шляхами, тільки йому відомими[33]. Він ставив перед собою завдання знайомити алясканців з новими умовами їхнього життя, щоб полегшити їм боротьбу за свої права — про це йшлося у статтях, писаних здебільшого по-російському. Так, у № 1 від 1 травня 1870 р. знаходимо статтю російською мовою „Руссо-Американцы и Аллеуты" про безправне існування простого люду. В № 1 двотижневика (1 березня 1868 р.) у статті „Важное дело" йдеться про знущання влади над беззахисним населенням Аляски. Англомовна стаття „Голос індианців з Аляски" (1 грудня 1870 р.) викриває зневагу влади до місцевого населення. В „The Alaska Herald" за 1 жовтня 1871 р. А. Гончаренко вміщує заяву алясканців до уряду США з вимогою рівноправ'я. Багато мешканців Аляски зверталося до нього за порадами, і А. Гончаренко часто друкував їхні листи у

---

[30] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 197.
[31] Там само.— Арк. 298.
[32] Чиж Я. Перші згадки про Т. Шевченка...— С. 19—20.
[33] Гончаренко А. Лист до М. Павлика // Народ.— 1894.— 21 січ.— Ч. 2.— С. 21.

таких публікацій часто було скероване проти неї. Спрямування двотижневика, певна річ, не сподобалося владі. Якщо спочатку тодішній секретар Державного департаменту США В. Г. Сюард субсидував (правда, дуже скупо) „Вісник Аляски", то незабаром зовсім перестав. А. Гончаренко обходився власними силами, часто не беручи грошей від передплатників. „Умови життя алясканців особливо турбували його, бойовим кличем його публікацій стало: Америка закріпачила своїх нових підданих. Злигодні алясканців, він заявляв, жахливі. Він робив усе можливе, щоб допомогти бідним людям",— з повагою писала про А. Гончаренка газета „The New York Herald" („Вісник Нью-Йорка") від 26 липня 1885 р.

Не забував А. Гончаренко і царату у своїй критиці. Так, у № 58 (1 червня 1870 р.) „Вісника Аляски" він уміщує статтю про злочин Миколи Палкіна, зокрема про його розправу над К. Рилєєвим, в англомовній статті „Російська імператорська родина" (15 липня 1870 р.) викриває злочини при дворі Катерини II. Уже в № 1 (Шевченковому) вісника знаходимо статтю О. Гуровського англійською мовою про реакційну політику царату; „Serfdom Still in Russia" („В Росії все ще кріпацтво") читаємо в номері від 15 червня 1870 р.

У перших 12 номерах „Вісника Аляски" (від 1 березня 1868 до 15 червня 1869) було 45 статей про США, 25 — про Росію, десять статей розглядали українські проблеми; 16 статей було найрізноманітнішої тематики. Крім того, публікувалося багато торговельних оголошень та реклами (на сьогодні — певної пізнавальної вартости). Крім матеріалів про Шевченка, двотижневик уміщав статті про М. Гоголя та його твори „Тарас Бульба", „Мертві душі" (15 червня 1869), про О. Герцена (1 березня 1870; 15 червня 1870), якого А. Гончаренко називав одним із найвидатніших діячів XIX ст., одержимим борцем за волю, порівнював із Вольтером. Дуже часто згадується „Колокол", лондонський період життя А. Гончаренка. „Колокол" віщував загибель рабству і радісно вітав волю. Ми поділяли з ним [О. Герценом.— *Р. З.*] турботи, працю, переслідування, і ми найкраще знаємо, що не було на світі людини, більш відданої справі свободи, ніж Герцен. Саме згідно з його вказівками ми переїхали до Америки, щоб, заснувавши журнал, виконувати Герценову програму, щоб будувати міст розуміння та любові між людьми та народами",— писав А. Гончаренко у статті від 1 березня 1870 р. (С. 4.)

Андрій Гончаренко публікує статтю про життя чехів у США, подає зразки народної творчости індіанців та ескімосів. У № 10 (1 червня 1868) він опублікував сербську народну пісню в оригіналі.

Низку статей присвячено життю українців на Алясці та їхній ролі в історії відкриття північно-західних територій Північної Америки. У статтях читаємо про Дмитра Павлуцького, який вже 1735 р. брав участь у сутичках місцевого населення з владою; про мореплавця з Ніжина — Юрія Лисянського, який у 1803 р. разом із Крузенштерном зробив першу в історії російського мореплавства кругосвітню подорож і ім'ям якого названо один із Гавайських островів, півострів на березі Охотського моря і гору на Сахаліні. У 1910—1914 рр. деякі з цих матеріалів передрукувала газета „Український голос" у Вінніпезі. Літописцем називав себе А. Гончаренко[34], і в тому була частка правди.

---

[34] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 269.

Про двотижневик слушно писав дослідник А. Шлепаков: „Ця досить проґресивна за змістом газета відіграла помітну роль в американському громадсько-політичному житті 60—70-х років XIX ст.“[35]

„Ті, що борються за пригноблених, рідко знаходять винагородження у своїй праці“,— з болем писав А. Гончаренко у двотижневику 1 березня 1872 р. Надмірна праця, конфлікти з американськими урядовцями й ділками, постійні неприємності від російського духовенства та консула Клінкенстрема виснажили А. Гончаренка. У травні 1872 р. він продав англійський друкарський шрифт за 1300 доларів Бібліотеці Конґресу у Вашинґтоні, але продовжував видавати газету слов'янським шрифтом під назвою „Свобода“. Це була перша газета кирилицею в Америці. Від 1 вересня 1872 р. до 1 червня 1873 р. вийшло лише п'ять номерів. У них поряд із російськими були українські статті, у яких А. Гончаренко розповідав про себе, про своїх земляків на чужині. Так, у № 1 є стаття українською мовою про зустріч із полтавцем Ф. Сливчанським. А. Гончаренко пише: „Сливчанський був справником у Сквирі Київської губернії, у тім повіті, де я на світ Божий народився. Там, там далеко, в селі Кривині, може, ще татусь живе й мати, сестриці та братики“. У 3-му листку (14 грудня 1872) є стаття „До родаків на чужині“, у № 4 (2 лютого 1873) — „Україно, моя ненько!“ У № 5 „Свободи“ А. Гончаренко передрукував з „Колокола“ свою статтю про Т. Шевченка. Під статтею є така примітка: „Ці рядки на пам'ять про Тараса Шевченка, який помер 26 лютого 1861 року, я опублікував у „Колоколе“. Я тепер передруковую їх на прохання одного мого земляка, який написав мені так: „Задзвонили на Україні в усі дзвони — час нам зробити поминки по праведному Тарасу“. Там же, під заголовком „Небіжчик Тарас Шевченко так говорив“ наведено ту саму цитату з поеми „Кавказ“ (рядки 89—106), що в англійському перекладі була подана 1 березня 1868 р. 1900 р. газета „Свобода“, що виходила у Джерсі-Сіті, у № 21 знову передрукувала цю Гончаренкову статтю. Про американську „демократію“ так писав А. Гончаренко у № 3 „Свободи“: „У нашій республіці злодій на злодієві од президента до останнього десятника“.

А. Гончаренко був великим книголюбом. У Сан-Франціско його найчастіше можна було знайти у книгарні Губерта Банкрофта. Там же у 1872 р. він міг прочитати про себе та інших слов'ян-поселенців у книжці П. Огородникова „От Нью-Йорка до Сан-Франциско и обратно“. А. Гончаренка знали видатні письменники — Марк Твен, Амброз Бірс, економіст Генрі Джордж. На очах редактора „Вісника Аляски“ Г. Банкрофт звершив науковий подвиг — зібрав величезний матеріал про Тихий океан, майже все, що написали про нього у світі.

1873 р., у червні, А. Гончаренко купив за 800 доларів ферму за 26 миль від Сан-Франціско у свого земляка з Поділля О. Крушевського, героя Кримської війни[36]. 19 серпня 1873 р. він переїхав туди. Вид з ферми багато чим нагадував А. Гончаренкові рідні Дніпрові кручі. На хуторі о. Агапій відправляв Богослуження, хрестив дітей. Він організував також недільну школу для бідних дітей, розводив баштани, держав пасіку, варив києво-

[35] Шлепаков А. Українська трудова еміграція в США і Канаді.— К., 1960.— С. 54.

[36] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 261; див. також: Марков С. Летопись Аляски.— Ленинград, 1948.— С. 170.

печерський мед. Усе життя А. Гончаренко любив важку фізичну працю. „Я хочу вмерти за плугом або з косою у руках",— писав він до М. Павлика 1 квітня 1894 р.[37] Оцей період Гончаренкового життя зворушливо описав Яр Славутич у поемі „Скарга" (збірка „Завойовники прерій").

М. Павлик, зацікавившись А. Гончаренком, розшукав його через редакцію газети „Прогресс" у Чикаґо та через свого знайомого з Чикаґо, українця В. Жука (справжнє прізвище — Стокіз). М. Павлик надсилав А. Гончаренкові журнал „Народ" і газету „Хлібороб", твори І. Франка, М. Драгоманова, Лесі Українки[38]. А. Гончаренко надзвичайно дорожив тими вістками з рідного краю. „Народ" за грудень 1 та 15 загинув у дорозі — вишліть мені знову",— писав він до М. Павлика 22 лютого 1894 р.[39] „Молю вас, благаю,— загорніть у міцний папір „Народ" і пришліть мені",— писав він тому ж адресатові 7 липня 1894 р.[40] У листі до М. Павлика від 4 жовтня 1895 р. він пише, що для своєї приятельки Аделіни Неп, поетеси, переклав прозою вірш-фантазію „Полярна ніч" Лесі Українки, що поетесі дуже сподобалась поезія Лесі Українки та вона просила вислати Лесі свій вірш англійською мовою „Північ", який був надрукований у газеті „The San Francisco Call" („Поклик Сан-Франціско") за 29 серпня 1895 р.[41] Примірник цієї газети з віршем „Північ", лейтмотив якого — „День надходить, ніч зникає", зберігається у ЦДІА України у Львові. Чомусь М. Павлик не передав його Лесі Українці.

А. Гончаренко мав бажання відвідати Галичину, але борги не дозволяли йому здійснити це, про що писав він до М. Павлика 23 серпня 1894 р.[42] „А. Гончаренко немов ожив як українець, одержавши від нас звістку із признанням його діяльности, а також наші коломийські видання, та став писати по-українському, між іншим, обіцяв прислати для „Народу" свої „Споминки", що, вже давно описані по-англійському, лежать у рукописі", писав М. Павлик на початку 1894 р.[43] Обіцяні „Споминки" були надіслані — їх надрукував „Народ" (1894, № 6—9, 15 березня— 1 травня). У тому ж 1894 р. М. Павлик видав ці спогади окремою книжкою[44] і десять примірників її надіслав авторові.

У „Споминках" А. Гончаренко розповідає про себе, про своїх рідних, зупиняючись докладніше на дитинстві, юності та лондонському періоді свого життя. Мова спогадів відзначається яскравою образністю, рясніє синонімами, фразеологізмами, зокрема прислів'ями, шевченкізмами: „Я зліплений з іншої глини" (С. 33), „хоч кілок на голові теши" (С. 26), „танцював по їх дудці" (С. 32), „каша наша, а батьків борщ" (С. 3), „мій батько Гончар, а я його син Гончар і кашовар" (С. 3), „в своїй хаті своя прав-

[37] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 260; див. також: Марков С. Летопись Аляски.— С. 170.

[38] Павлик М. „Україна" в Америці: Про діяльність А. Гончаренка в Америці // Народ.— 1893.— № 19—20.— 1—15 жовт.— С. 230; ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 199, 175—176, 287.

[39] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 199.

[40] Там само.— Арк. 265.

[41] Там само.— Арк. 287.

[42] Там само.— Арк. 272.

[43] Павлик М. Ще раз про Агапія Гончаренка // Народ.— 1894.— № 2.— 15 січ.— С. 20.

[44] Гончаренко А. Споминки / Видав М. Павлик.— Коломия, 1894. Усі цитати із „Споминок" подаємо за цим виданням, указуючи в тексті сторінку.

Price, Single Copy, 10 Cents. *ESTABLISHED, MARCH 1, 1868.* *Annual Subscription, $2 50.*

ALASKA HERALD.

СВОБОДА.

VOL. I. SAN FRANCISCO, AUGUST 1, 1868. No. 14.

THE ALASKA HERALD:
ACAPIUS HONCHARENKO, Proprietor,
Issued on the 1st and 15th of every month.
OFFICE: 411 CLAY STREET (Room 9,) SAN FRANCISCO.

THE ALASKA HERALD
IS WIDELY CIRCULATED IN SIBERIA, JAPAN CHINA, THE SANDWICH ISLANDS, AND ALASKA TERRITORY.

Споминки

Агапія Гончаренка,

Українського козака-священника

Видав М. Павлик.

КОЛОМИЯ 1894.

З друкарні М. Білоуса.

Заголовок газети "Alaska Herald".
Сан-Франціско, *1 серпня 1868 р.*

Титульна сторінка спогадів Агапія Гончаренка, виданих М. Павликом. *Коломия, 1894 р.*

Агапій Гончаренко серед молоді. *Початок XX ст.*

ко Гончар, а я його син Гончар і кашовар" (С. 3), „в своїй хаті своя правда, і сила, і воля" (С. 13) тощо. У тексті А. Гончаренка траплялось чимало полонізмів (тлустий, малженство, курованє, виспа та ін.), що було характерно для мовлення інтеліґентів на Правобережній Україні в XIX ст. У 1965 р. видавництво „Славута" в Едмонтоні перевидало Гончаренкові „Споминки" (на жаль, без будь-якої передмови чи коментарів) для відзначення сторіччя приїзду А. Гончаренка до Америки (1 січня 1865 р. до Бостону).

Ще 8 листопада 1893 р. А. Гончаренко надіслав М. Павликові фотографію свою та своєї дружини з написом на звороті: „На ріках круг Вавилона, Під вербами в полі, Сиділи ми і плакали В далекій неволі... І коли тебе забуду, Ієрусалиме, Забвен буду, покинутий Рабом на чужині. І язик мій оніміє, Висохне лукавий, Як забуду пом'янути Тебе, наша козацька славо!"[45] Цей уривок з 138-го „Псалма Давидового" (рядки 223—226, 239—246) з доданням слова „козацька" — ще один доказ того, як добре А. Гончаренко знав Шевченкову творчість. Пам'ятав добре А. Гончаренко і народні пісні, віншування. Так, у листі до М. Павлика від 20 березня 1894 р. А. Гончаренко прислав текст щедрика, який запам'ятав з дитинства: „Дайте вареник, Грудочку кашки, Кільце ковбаски, Давайте хутко, Побіжу прудко, Батько сварився, Щоб не барився, Мати казала, Щоб дали сала. Добривечір!"[46]

А. Гончаренко мав намір залишити заповіт, щоб усі номери „Вісника Аляски" та „Свободи" виконавці його волі переслали М. Павликові. Про це він писав до М. Павлика 8 грудня 1893 р.[47] Чи залишив А. Гончаренко такий заповіт,— не відомо; листування його з Павликом закінчується 15 грудня 1895 р. (перший лист А. Гончаренка датовано 10 вересня 1893 р.). Чи листування тривало далі, чому та коли обірвалося — наразі невідомо.

Гончаренкові спогади високо оцінила українська галицька громадськість. Про це довідуємося з рецензії І. Дорундюка[48]. М. Павлик у своїх статтях також високо оцінює ці спогади, як і всю діяльність їхнього автора[49]. Водночас він прекрасно бачив плутанину в поглядах А. Гончаренка, його потяг до анархізму, утопій. Так, він писав: „З Гончаренком можна де в чому не годитися, та його мусить поважати усякий, кому дорога воля нашої країни"[50].

У „Народі" вряди-годи надибуємо статті А. Гончаренка. Так, у № 23—24 за грудень 1893 р. (С. 325) уміщено його статтю „Волі, вічної, святої волі", присвячену втечі десятьох в'язнів із царської тюрми на Сахаліні. У тому ж журналі (1894, № 2 за 15 січня, с. 21—22) знаходимо Гончаренкового листа до М. Павлика, в якому він розповідає про своє життя, про підступи царату проти нього. Дуже цікаве закінчення листа: „Моє щире з Новим Роком Добродію Івану Франкові, і всім рожденним і ненарожден-

---

[45] Павлик М. „Україна" в Америці...— С. 231.

[46] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 274.

[47] Там само.— Арк. 175—176.

[48] Дорундяк І. Спомини Агапія Гончаренка [Рецензія] // Хлібороб.— 1894.— № 12—13.— 15 черв.—1 лип.— С. 86—87.

[49] Павлик М. „Україна" в Америці...— С. 231; його ж. Ще раз про Агапія Гончаренка.— С. 20.

[50] Павлик М. „Україна" в Америці...— С. 231.

ним родакам моїм“ (С. 23). Як бачимо, А. Гончаренко був обізнаний з Франковою діяльністю — можливо, цьому сприяло його знайомство з К. Геником — еміґрантом із Галичини, людиною з Франкового оточення, а останні слова привітання асоціюються з назвою Шевченкового поетичного послання.

Зокрема, цікава Гончаренкова стаття „Країна козаків у Північній Америці, або Аляска“[51]. А. Гончаренко був автором теорії, що перші українці прибули до Канади й США через Аляску. Лише згодом вони приїхали кораблями з Чорного моря, а тоді вже почалася масова еміґрація із західноукраїнських земель, що належали тоді до Австрії. Правда, як показують публікації канадського дослідника цього питання — П. Кравчука, першими переселенцями з України були менноніти, що прибули до Манітоби в 70-х роках XIX ст. через Атлантичний океан (див. „Життя і слово“ за вересень—жовтень 1978 р.). Майже одночасно з'явилися в Америці лемки. І. Адам'як, голова Лемко-Союзу, твердить, що еміґрацію лемків до США започаткував 1872 р. Юрко Кашицький з Нової Весі, який працював у пральнях Нью-Йорку[52]. Але й Гончаренкова теорія, хоча й недостатньо обґрунтована, заслуговує усе ж на увагу.

Ім'я А. Гончаренка часто зустрічається в українських публікаціях Америки кінця XIX — початку XX ст. Так, мені поталанило віднайти „Календар для американських русинів“ за 1901 р., виданий у м. Оліфант (Пенсільванія). Уже титульна сторінка, де подані гасла „Хто не робить, не повинен їсти“, „Просвіта — се сила“ та зображена статуя робітника з підписом „Праця“, вказує на характер цього видання. У календарі (С. 35) вміщено фотографію А. Гончаренка, а на с. 59 дано до неї таке пояснення: „Агапій Гончаренко — се його найновіша фотографія, котру нам прислав 1. VIII 1900 р. з власним підписом і такою заміткою: „Із цього горняти — що за моїми плечима, я пересадив цю сосну, July 1, 1873, і під її коренем закопав горнець Сибірської землі“.

У календарі знаходимо цікаві дані щодо англомовної Шевченкіани: перше Товариство імені Тараса Шевченка у США заснували 21 вересня 1896 р. в м. Шамокин (Пенсільванія). У 1898 р. члени товариства намагалися організувати Шевченківський вечір, одначе реакціонери перешкодили цьому. Перший Шевченківський вечір у США організували члени того ж таки Товариства 30 травня 1900 р. На ньому М. Колодій, засновник Товариства та його голова, виголосив промову про Т. Шевченка, а місцевий вчитель М. Бачинський організував концерт із 15 номерів у програмі[53].

До глибокої старости зберіг А. Гончаренко нахил до всіляких соціально-економічних експериментів, своєрідних утопій. Так, у фонді М. Павлика ЦДІА України у Львові віднайдено матеріали (численні листи К. Геника до М. Павлика, лист А. Гончаренка до К. Геника від 30 серпня 1902 р.), з яких очевидно, що група українських соціалістів-утопістів (К. Геник, Ю. Сиротюк, І. Данильчук та ін.) задумала організувати „Українське брат-

---

[51] Гончаренко А. Країна козаків у Північній Америці, або Аляска // Народ.— 1894.— № 2.— 15 січ.— С. 19—20.

[52] Адам'як І. Лемки в Америці // Карпатська Русь [Йонкерс, Н.-Й].—1978.— 14 лип.— С. 2.

[53] Календарь для Американскихъ русиновъ / Уложив А. Левковъ.— Olyphant, Pa, 1901.— P. 58.

протектором — А. Гончаренко, на фермі якого мала реалізуватися ця експериментальна спільнота, що притягнула до себе понад 20 осіб. Експеримент не мав успіху[54].

Побачити Україну Гончаренкові так і не судилося. У березні 1915 р. померла його дружина, а він ненадовго пережив її. Востаннє А. Гончаренко виїжджав зі свого хутірця 25 листопада 1915 р. на святковий обід у День подяки до друзів Морісів.

Андрій Гончаренко помер 5 травня 1916 р. Його поховали на його ж таки хуторі, поруч із дружиною. На могилі посадили сосну. Вона й досі там. Протягом довгого часу могила була занедбана. Тепер її відновлено, і 15 травня 1999 р. колишній хутір А. Гончаренка оголошено Державним заповідником „Україна". На його святкове відкриття прибуло понад 400 шанувальників А. Гончаренка.

В історію А. Гончаренко ввійшов як учасник визвольного руху XIX ст., як перший перекладач Шевченкових творів англійською мовою, як автор перших статей про Тараса Шевченка англійською та українською мовами на американському континенті.

Roksoliana ZORIVCHAK

ANDRIY HUMNYTS'KYI-HONCHARENKO AS THE FIRST TRANSLATOR AND POPULARIZER OF SHEVCHENKO IN THE USA

The paper focuses on the activity of Ahapius Honcharenko (his real name was Andriy Humnyts'kyi) who was the first to translate Shevchenko's poetry into English. Born into in family of the freedom-loving Ukrainian Kozaks, the son of an Orthodox priest, he rebelled against tyranny and serf-ownership in the Russian Empire. He graduated from the Kyiv Theological Seminary and entered the Kyivan Cave Monastery. Sent to Athens in 1857 to serve as deacon at the Embassy's church, he began to contribute articles to A. Herzen's „Kolokol". He was discovered and arrested in 1860, but escaped and travelled extensively before immigrating to the USA in 1865. In San Francisco on March 1, 1868, he began publishing the Alaska Herald. In the first issue he published „Curious ideas of the poet Taras Shevchenko". The article contained his own translation of passages from „The Caucasus", denouncing the Russian Empire for its notorious colonial policies. Compared to later translations now familiar in the literary world, Honcharenko's was rather a rough rendering of Shevchenko's work into English, but it is noteworthy as the earliest known published English-language Shevchenkiana. In subsequent issues of the newspaper, Honcharenko published extracts in the original Ukrainian from some works by Shevchenko. In his personal correspondence, particularly in letters to L'viv to Ukrainian writer Mykhailo Pavlyk, he often cited Shevchenko's poetry. Of special interest is a letter to Pavlyk dated December 15, 1895. In it Honcharenko writes, „I have no books in Ukrainian except for the Kobzar which Shevchenko himself sent for me to London in 1860". The letter now preserved in the Central Historical Archives of L'viv, raises perplexing questions: Did Shevchenko know Honcharenko? Did the two ever meet? It is a mystery that may never be solved.

Today Honcharenko has a place in the history of Ukraine as the first translator of Shevchenko's verse into English. He is also remembered as a staunch fighter against tyranny, a believer in democracy and freedom for all people.

[54] ЦДІА України у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 211, арк. 42—87; див. також: Кравчук П. І. Канадський друг Івана Франка.— Торонто, 1971.— С. 104.

Ольга ГРАБОВЕЦЬКА

ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ЕПІТЕТ ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЕПІТЕТІВ ДО СИМВОЛУ „ДНІПРО" ТА ЇХНІХ АНГЛОМОВНИХ ВІДТВОРЕНЬ)

З усіх форм суспільного буття і свідомости народу художня література найглибше втілює і відображає неподільну цілісність усіх пластів життя. Отож, пізнаючи та опановуючи національну художню літературу, ми пізнаємо світосприйняття народу загалом, частину семіотичного простору його культури. „Національній склад народного мислення матеріально закріплений у мовленні"[1]. Ще В. Гумбольдт визначав мову основним чинником формування нації[2]. Його учення застосували Є. Верещагін та В. Костомаров при випрацюванні так званої континічної теорії. Згідно з нею, слово як окрема мовна одиниця (і художнє слово передусім) вміщує водночас у собі і в себе знання про дійсність, властиве як масовій, так і індивідуальній свідомості[3]. Таке трактування слова ще раз доводить його зв'язок із загальнофілософським поняттям *„символ"*, що, як твердить І. Арнольд, є особливим видом образу, передає винятково важливі поняття та ідеї[4]. Попри існування *„універсальних"* символів, що виникли на основі історичного вселюдського досвіду поколінь, існують національні символи, зумовлені естетичним досвідом носіїв мови, їхнім тезаурусом, матеріальною та духовною культурою, їхньою історією тощо. Вирізняють ще й індивідуально-авторські символи, контекстом для яких може бути або вся творчість письменника, або окремий його твір[5]. Неабияку вагу художнього символу в тканині твору визначають його функції, серед яких І. Арнольд називає такі: 1) визначення головних тем і лейтмотиву твору; 2) розкриття мотивування подій і вчинків; 3) передання емоційного, оцінкового та експресивного ставлення; 4) втілення філософських ідей; 5) вті-

---

[1] Гачев Г. Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. Русский, болгарский, киргизский, грузинский, армянский.— Москва, 1988.— С. 52.

[2] Гумбольдт В. Язык и философия культуры.— Москва, 1985.— С. 310.

[3] Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова.— Москва, 1980.— С. 192.

[4] Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования).— Москва, 1990.— С. 78.

[5] Мойсієнко А. К. Символ як явище аперцепції (на матеріалі поезії Т. Г. Шевченка) // Мовознавство.— 1993.— № 3.— С. 41.

лення переживань, яких не можна передати словами[6]. Отже, відтворення у перекладі власне символічного пласту лексики набуває великого значення у зв'язку із закодованою у ній етнокультурною інформацією, функціями слова-символу у творенні текстової образности.

Необхідність відтворення засобами цільової мови національної, історичної та образної специфіки оригіналу, що є однією з ключових вимог теорії перекладу, зумовлює проблематику даного дослідження. Об'єктом його слугують Шевченкові епітети до гідроніма-символу *Дніпро* та їхні відповідники в англомовних перекладах. У дослідженні аналізовано переклади, що їх здійснили К. Андрусишин-В. Кіркконел, Дж. Вір, В. Річ, Г. Маршалл, А. Гантер, І. Железнова.

Ріка — один із найпоширеніших символів у світовій міфологічній системі. Ріка символізує світовий шлях, плин часу, космічні води, зародження життя, рубіж між своїм і чужим простором[7]. Отже, символ „*ріка*" близький і зрозумілий носіям різних мов. Однак ріка Дніпро (Славута, Славутич) в українській ментальності є ще й символом самої України і асоціюється з долею народу[8]. В українському фольклорі, у художньому мовленні взагалі, слово *Дніпро* позначене ореолом величі, нездоланности, слави, звитяги, унікальности, неповторности. Для кожної культури характерні певний символізм, особлива система символів, знаків, образів, які інтерпретують різні явища, традиції, обряди, властиві певній нації. Символ — це результат творчої ідеї людини і її бажання визначити себе щодо часу і простору. Не у всіх народів їхні гідроніми мають символічний характер. В англомовному світі Темза (найголовніша ріка Південної Англії) заледве чи викликає подібні асоціації. Згадаймо хоча б „*the stripling Thames*"[9], „*the youthful Thames*"[10] в Арнольда Метью, „*sweet Thames*"[11] Едмунда Спенсера, „*the clear Thames*"[12] Вільяма Моріса і, навіть, „*charter'd Thames*"[13] Вільяма Блейка. Специфіка природного середовища, на тлі й під впливом якого формується і розвивається кожна нація, зумовлює стабільний образний арсенал художнього мовлення. В англомовній літературі, а також в англійських і шотландських баладах, особливою символічністю наділена лексема „*sea*", очевидно, сильнішою, асоціативнішою, ніж поняття, і, відповідно, лексема „*море*" в українців. Така дивергентність неминуче спричиняє певні труднощі у процесі перекладу.

Т. Шевченко — символічна постать в українській історії і культурі — пророк, символ перемоги українського народу над фізичним і духовним кріпацтвом, символ таланту і генія українського народу[14]. Тому-то кожне слово, викарбуване Кобзарем, набуває особливого філософського звучання, несе відбиток народного духу.

---

[6] Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка...— С. 79.

[7] Словник символів / За ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка.— К., 1997.— С. 104.

[8] Там само.— С. 45.

[9] The Norton Anthology of English Literature: In 2 Vol.— London, 1986.— Vol. 2.— P. 1378.

[10] Там само.— P. 1390.

[11] The Oxford dictionary of quotations.— New York, 1991.— P. 517.

[12] Там само.— P. 538.

[13] The Norton Anthology of English Literature.— P. 42.

[14] Словник символів.— С. 142.

Першим каменем спотикання на шляху до адекватного перекладу став сам гідронім *Дніпро*. Усі англомовні перекладачі, за винятком В. Річ, передають лексему *Дніпро* [ДНІПРÓ] її словниковим відповідником *Dnieper* ['(d)ni:pə]: *„Настане суд, заговорять // І Дніпро, і гори!*"[15] В Андрусишина-Кіркконела читаємо: *„The Day of Judgement is at hand! // Dnieper will speak across the land*"[16]. Г. Маршалл відтворює наведений уривок так: *„Judgement will come, and when begun // Will Dnieper and mountains give tongue!*"[17] Як слушно зауважують Є. Верещагін та В. Костомаров, національно-культурна семантика мови присутня на всіх мовних рівнях, не відкидаючи і фонетичний[18]. Оригінальний образ широкої і могутньої ріки твориться не лише тропами, а й самим звучанням лексеми *Дніпро*. Українське [О] — це звук широкої різновидности середнього піднятгя. У даному разі широта діапазону підсилюється ще й наголосом. Заміна його на англійський звук [i:], що характеризується як звук вузької різновидности високого піднятгя, деякою мірою звужує діапазон звукового образу. Лише В. Річ, прагнучи досягнути відповідности оригіналу і зберегти при тому мелодійність української мови, влучно застосовує метод транскрибування ([dniprɔ:]) при переданні звучання українського гідроніма: *„Judgement will come and then shall speak // The mountains and the Dnipro*"[19]. Переклад В. Річ зберігає ще й звук [Р], що певною мірою сприяє підсиленню звукового образу. І. Железнова компенсує втрату [О] алітерацією: „[...] *and judgement // Pass on you. The Dnieper // And the hills will roar, rebellious!..*"[20]

Алітерацію застосував і Т. Шевченко, щоб зберегти образ безстрашної сили, у випадках коли замість повної форми *Дніпро* вживається стягнена форма *Дніпр*: *„Реве та стогне Дніпр широкий, // Сердитий вітер завива,..*"[21] Усі перекладачі, за винятком Дж. Віра та І. Железнової, зробили спробу відтворити звуковий образ за допомогою дієслів *to roar, to groan* та прикметника *angry*. У перекладі Андрусишина-Кіркконела читаємо: *„The mighty Dnieper roars and groans, // The angry tempest, howling bends // Tall poplars...*"[22] Г. Маршалл підсилив звучання фрази прикметником *broad*, що є словниковим відповідником до українського *широкий*. Однак, досягнувши певної ономатопеїчности, перекладач звузив семантику українського символу: *„The broad Dnieper is roaring and groaning, // The angry storm-wind wails and whines...*"[23] Лише В. Річ,

---

[15] Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє // Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т.— К., 1990.— Т. 1.— С. 251.

[16] Shevchenko T. The Kobzar / Transl. from the Ukrainian by C. H. Andrusyshen and W. Kirkconnell.— Toronto, 1964.— P. 251.

[17] Shevchenko Taras. Selected works. Poetry and Prose with Reproduction of Painting by T. Shevchenko.— Moscow, [s. a].— P. 175.

[18] Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Национально-культурная семантика русских фразеологизмов // Словари и лингвострановедение.— Москва, 1982.— С. 92.

[19] Shevchenko Taras. Works in English Translation / Transl. by V. Rich.— London, 1961.— V. I: Poetry.— Part I. Song out of Darkness.— P. 75.

[20] Shevchenko T. Selected works. Poetry and Prose.— Moscow, 1979.— P. 177.

[21] Шевченко Т. Причинна // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 10.

[22] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 3.

[23] Shevchenko T. Selected works. Poetry and Prose with Reproduction of Painting by T. Shevchenko.— P. 23.

незважаючи на втрату епітета, майже впритул наблизилася до оригіналу: *„Roaring and groaning rolls the Dnipro, // and angry wind howls through the night...“*[24] Проте втрата епітетної конструкції не завжди виправдана, адже епітет поряд з іншими стилістичними засобами належить до чинників, що надають художнім творам великої емоційно-естетичної ваги, зумовлюють цілісність тексту як витвору мистецтва. Глибоке, всебічне, контекстуальне прочитання тропів дає змогу відчути ідіостиль майстра.

Дослідження епітетної конструкції як явища поетичної свідомости, втіленої у словах, започаткував ще акад. О. Веселовський у праці „Историческая поэтика“[25]. В основі епітета лежать асоціації та стереотипи, що поєднують гетерогенні явища і поняття дійсности. Переломлюючись через призму цих асоціацій, картини зовнішнього світу відображаються у свідомості людини і втілюються у мовні формули. Отже, епітет необхідно розглядати в контексті антропологічному, залежно від свідомости людини, її мислення, духовної та практичної діяльности.

Шевченків Дніпро найчастіше *широкий* та *дужий*. Зокрема, вживання прикметника *широкий* у функції епітета становить 56,5% усіх випадків уживання лексеми *Дніпро* з епітетами. Цікаво, що епітети *широкий* та *дужий* Т. Шевченко вживав лише стосовно гідроніма *Дніпро*. Гідронім *Дунай*, що часто трапляється у творах Шевченка, супроводжується іншими епітетами, прим.: *„Гаю, гаю, темний гаю, // **Тихенький Дунаю**,..“*[26]; *„Може, вбитий чорнобривий // За **тихим Дунаєм**“*[27]; *„Де милий ночує: чи в темному гаю, // Чи в **бистрім Дунаю** Коня напова“*[28]. Інший гідронім, *Дністер*, вживається головно без епітетів. Аналіз англійських відповідників до Шевченкових епітетів *широкий* та *дужий* (див. схему) показує, що відтворення цих лексем — надскладне завдання.

Українська лексема *широкий* має дуже місткү семантику, що дозволяє вживати цей прикметник не лише у його логічному значенні: „який має велику ширину“ чи „який займає великий простір“[29]. Дуже часто це слово вживаємо в переносному значенні: „який не має видимих меж, безмежний, неосяжний“, або „який набагато переважає звичайну міру, звичайний рівень; сильний“[30]. Часто прикметник *широкий* є компонентом сталих епітетних конструкцій з місткою конотативною семантикою, як-от: **„широка дорога“** — „шлях до розквіту, успіху“; **„широка посмішка“** — „щира, радісна“; **„широке серце / душа“** — „щедра, щира вдача“[31]. Шевченкова епітетна конструкція *широкий Дніпро* (часто ампліфікована або ж посилена непрямим порядком слів) не обмежується просторовою оцінкою, а має символічне значення. Тому використання англійських відповідників із головно просторовою семантикою (*broad, wide, vast*) істотно порушує авторський задум. Наприклад: *„Або над Стіксом, у раю, //*

---

[24] Shevchenko Taras. Works in English Translation.— P. 1.

[25] Веселовский А. Н. Историческая поэтика.— Москва, 1984.— С. 59.

[26] Шевченко Т. Відьма // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 277.

[27] Шевченко Т. Катерина // Там само.— С. 32.

[28] Шевченко Т. Причинна.— С. 11.

[29] Словник української мови (далі — СУМ): В 11 т. / За ред. І. К. Білодіда.— К., 1971.— Т. 11.— С. 456—457.

[30] Там само.

[31] Там само.

*Неначе над **Дніпром широким,** // В гаю — в предвічному гаю, // Поставлю хаточку, садочок // Кругом хатини насаджу*"[32]: „*Or beside the Styx, in heaven, // As if by the **broad Dnipro,** there // In a grove, a grove primeval, // A little house I build, and make // An orchard all around it growing...*"[33]; „*Вона все ходить, з уст ні пари. // Широкий Дніпр не гомонить...*"[34]: „*And still she is wandering, no word from her lips. // And flows **wide Dnieper** so silently...*"[35] У першому прикладі В. Річ використовує лексему *broad*, що містить у своїй семантичній структурі головно візуально-просторові семи: „extended in direction from side to side, large across, wide, not narrow; spacious, ample; wide open, fully developed or expanded"[36]. Такий вибір певною мірою позбавляє контекст його глибинного змісту, адже це вірш-передчуття, вірш-прощання, вірш, сповнений символіки та алюзій, останнє поетичне слово Т. Шевченка. У другому випадку Г. Маршалл підмінює оригінальну лексему *широкий* („могутній", „безмежний") просторовим відповідником *wide* — „spacious, extensive, having great horizontal extent, esp. as a conventional epithet (chiefly liter.) of words denoting large area, as earth, sea, world; far reaching"[37]. Крім того, у перекладі Г. Маршалл не відтворює образ, створений лексемою *гомоніти*. Заміна її сполученням „*flows so silently*" нищить ефект персоніфікації. Живий могутній велетень Дніпро, що притих у передчутті біди, у перекладі — просто річка, що спокійно котить свої хвилі. Заміни руйнують враження трагізму, закладене автором у контекст поеми.

Лексема *гомоніти* є винятково цікавою і складною з перекладацького погляду. Словник української мови фіксує два значення дієслова *гомоніти*: 1). Розмовляти тихо, приглушено; Говорити, розповідати про кого-, що-небудь. 2). *Перен.* Шуміти[38]. Т. Шевченко вживає цю лексему в обидвох її значеннях, зафіксованих у словнику. У лексиконі англійської мови заледве чи існує повний еквівалент до українського *гомоніти*, тому образні обертони, створені ним, залишаються поза перекладом. Пор.: „*Ще треті півні не співали, // Ніхто нігде не гомонів...*"[39]: „*No cock's crow with the darkness strove // Or hailed a sky with dawning streaked*"[40]; „*Гомоніла Україна, // Довго гомоніла, // Довго, довго кров степами // Текла, червоніла*"[41]: „*Terror moved through all Ukraine, // Through every field it spread; // Endlessly the blood flowed forth // And stained the steppes with red*"[42]; „*Перед ними море миле // Гомонить і клекотить*"[43]: „*Before*

---

[32] Шевченко Т. Чи не покинуть нам небогу... // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 2.— С. 309.

[33] Shevchenko Taras. Works in English Translation.— P. 114.

[34] Шевченко Т. Причинна.— С. 11.

[35] Shevchenko T. Selected works. Poetry and Prose with Reproduction of Painting by T. Shevchenko.— P. 25.

[36] The New Shorter Oxford English Dictionary: In 2 Vol.— New York; Oxford, 1993.— Vol. 1.— P. 285.

[37] Там само.— Vol. 2.— P. 3682.

[38] СУМ.— К., 1971.— Т. 2.— С. 121.

[39] Шевченко Т. Причинна.— Т. 1.— С. 10.

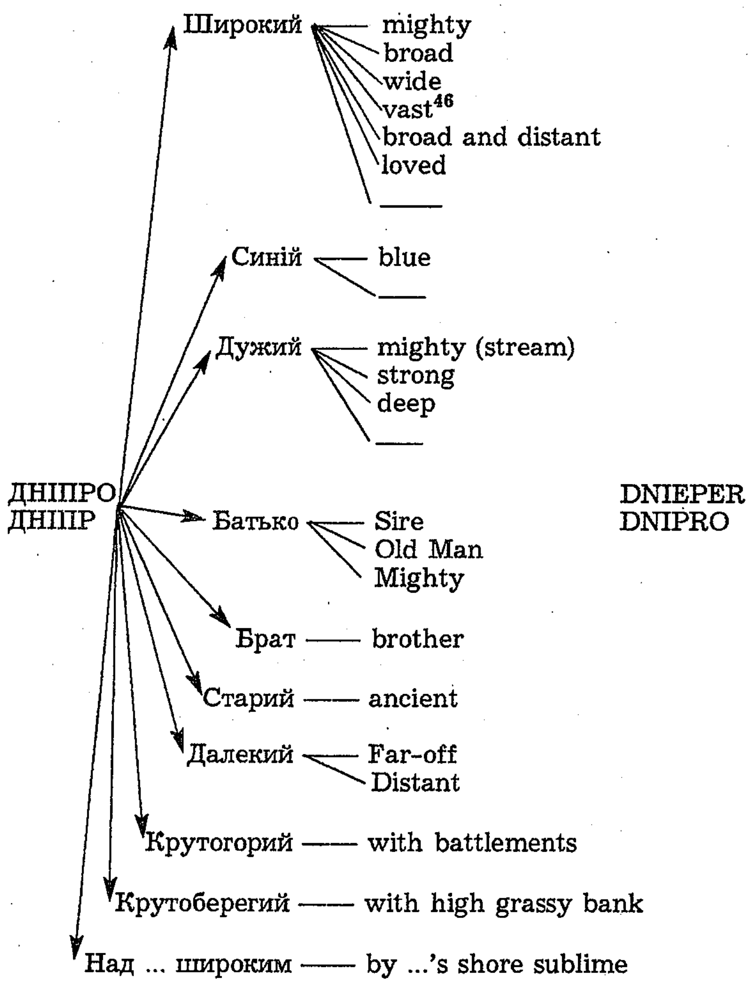
[40] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 3.

[41] Шевченко Т. Гайдамаки. Треті півні // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 85.

[42] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 90.

[43] Шевченко Т. Гамалія // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 153.

them spreads the inviting sea, // Gurgling and humming pleasantly"[44]. Дж. Вір взагалі змінює контекст: „*Stretching out to the horizon // Friendly seas embrace the brave*"[45].



Національна своєрідність внутрішньофразового контексту, на думку Б. Ажнюка, доступна безпосередньому спостереженню завдяки розумінню лінґвокраїнознавчої інформації, закладеної у мотивуванні конструкції[47].

---

[44] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 149.

[45] Shevchenko T. Selected works. Poetry and Prose.— P. 123.

[46] Of very great or large dimension or size; huge, immense, enormous; very great or substantial in amount, quantity or number; of great or immence extent or area; extensive, far stretching (The New Shorter Oxford English Dictionary.— Vol. 2.— P. 3551).

[47] Ажнюк Б. М. Англійська фразеологія у культурно-етнічному висвітленні.— К., 1989.— С. 19.

Одначе, як слушно стверджує Й. Стернін, „національно-культурні особливості семантики слів повинні розглядатись як особливості семантики, а не особливості позначених словами предметів“[48]. Це означає, що в разі наявности словникових еквівалентів одна й та ж сема може сильніше наголошуватися в одній мові і менше в іншій. Тому-то у випадку, якщо „емоційний код“ еквівалентних сем не збігається, необхідно застосовувати прийоми інтенсифікації чи компенсації. Наприклад, К. Андрусишин-В. Кіркконел відтворюють Шевченків епітет *широкий* за допомогою його контекстуального відповідника *mighty*, адже його значеннєва структура містить відповідні оригіналові семи: „*А річечка його взяла // Та в* ***Дніпр широкий*** *понесла, // А Дніпр у море, на край світа*“[49]: „*And there the sturdy streamlet seized upon it // And to the* ***mighty Dnieper*** *bore it off,..*“[50] Такий перекладацький вибір видається вдалішим тому, що семантична структура англійської лексеми *mighty* — „possesing might or power; powerful, potent, strong; huge, massive; considerable, very great in amount, extent or degree“[51] — охоплює і значення, відповідні українському *дужий* — „дуже великий, значний щодо сили, ступеня вияву; який має великий авторитет, вплив; могутній“[52]. „*Над Трахтемировим високо // На кручі, ніби сирота // Прийшла топитися ... в* ***глибокім,*** *// В* ***Дніпрі широкому*** *... отак // Стоїть одним-одна хатина...*“[53]: „*High above Trakhtemiriv, on a cliff, // Like some sad orphan who has come to leap // Into the* ***mighty Dnieper's depth,*** *there stands // A cottage set in utter solitude*“[54]. Це, здавалось би, звуження семантики епітетної конструкції засобами цільової мови насправді перетворюється у перекладацьку знахідку. Епітетні фрази *Дніпро широкий*, рідше *Дніпро широкий та дужий* у Шевченкових текстах виступають як сталі епітетні конструкції, що їх І. Шталь визначає як певну ознаку чи якість, що постійно присутня у даному об'єкті епічної оповіді, формульно зафіксована у вірші й непритаманна вузькому контексту[55]. Такі конструкції увібрали в себе риси багатьох поколінь, вони, за словами того ж дослідника, є сталими в орієнтирі на ідеал та істину факту буття чи факту сформованої суспільної думки[56]. Очевидно, що сталий епітет як формант стилю потребує певної сталости у відтворенні. Заміна його випадковим художнім означенням збіднює образ, як у перекладі А. Гантера: „*On a curve of lofty Trektemir* // A lonely cottage like an orphan stands, // Ready to plunge from off*

---

[48] Стернин И. О выявлении национально-культурной специфики семантики слова // Национальное и интернациональное развитие языков: Межвуз. сб. научн. трудов.— Иваново, 1984.— С. 9.

[49] Шевченко Т. Ми восени такі похожі... // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 2.— С. 192.

[50] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 450.

[51] The New Shorter Oxford English Dictionary.— Vol. 1.— P. 1771.

[52] СУМ.— Т. 2.— С. 433.

[53] Шевченко Т. Сон // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 2.— С. 30.

[54] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 323.

[55] Шталь И. В. Гомеровский эпитет как элемент художественной системы // Поэтика древнегреческой литературы.— Москва, 1981.— С. 331.

[56] Там само.— С. 357.

* При цитуванні дотримуємось орфографії автора.

the height // To ***loved Dnieper****, far below*"[57]. Лексема *loved*, що має позитивну семантику, трохи нівелює гостре відчуття суму, самотности, безнадії, створене загальним контекстом.

Однак, іноді прагнучи якнайадекватніше відтворити образну картину оригіналу, перекладачі вдаються до нагромадження семантично близьких лексем, як-от: „*Ой Дніпре мій,* ***Дніпре, широкий та дужий!*** *// Багато ти, батьку, у море носив // Козацької крові...*"[58]: „*O Dnieper, my* ***mighty Dnieper, so vast*** *and* ***broad*** *and* ***strong,*** *// Much hast thou borne, O Sire, of blood to the mighty sea, // Of Cossack blood,..*"[59] Семантична тавтологія (адже площа перетину значеннєвих полів прикметників *mighty — strong; mighty — vast, broad* значна) сприяє зміщенню експресивного акценту до першого семантичного рівня — „просторова оцінка".

Часто, зосереджуючись на відтворенні семантичного рівня оригіналу, перекладачі нехтують його поверхневим, структурним рівнем, пор.: „***Дніпр широкий*** *— море, // Степ і степ, ревуть пороги, // І могили — гори*"[60]: „***Dnieper wide,*** *sea wide, // Through endless plains, o'er rapids tossed // where mounds to mountains rise*"[61] [перекл. Г. Маршалла]. Як слушно зазначає В. Россельс, мова — це єдність словникового складу і граматичної будови, тому не можна безболісно втиснути слова однієї мови в синтаксичні рамки іншої[62]. Спроба Г. Маршалла створити структуру, наближену до оригіналу, призвела до появи конструкції, що не відповідає нормам англійської мови, і тому заледве чи англомовний читач зрозуміє її. Крім того, Г. Маршалл вводить у контекст два дієслова руху *to toss* та *to rise*, чим перетворює Шевченка-художника у Шевченка-оповідача. В оригіналі маємо пейзаж, побачений з висоти пташиного польоту і відтворений кількома блискавичними мазками Майстрового пензля. У перекладі — розповідь про ландшафт, по якому протікає Дніпро. В. Річ зробила спробу відтворити оригінальну картину, балансуючи на межі англійської та української граматики: „*Broad as sea, the Dnipro, // Steppe and steppe, the rapids roar, // And gravemounds high as mountains*"[63]. Заміна епітетної конструкції на порівняльну не руйнує цілісности сприйняття. Переклад звучить в унісон з оригіналом.

Не менш цікавими з перекладацького погляду є складні прикметники у функції епітета, що яскраво характеризують стиль Т. Шевченка. Як істинний художник, автор сміливо застосовує складні епітетні конструкції-образи, що часто стають нездоланним бар'єром для перекладача. Наприклад: „*Так і ти, і Україна, // І* ***Дніпро крутоберегий,*** *// І надія, брате, // Не даєте мені бога // О смерті благати*"[64]. К. Андрусишин-

---

[57] Hunter A. J. The Kobzar of the Ukraine / Publ. by Dr. A. J. Hunter.— Winnipeg, 1922.— P. 98.

[58] Шевченко Т. Гайдамаки. Треті півні.— С. 87.

[59] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 92.

[60] Шевченко Т. Думи мої, думи мої... // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 58.

[61] Shevchenko T. Selected works. Poetry and Prose with Reproduction of Painting by T. Shevchenko.— P. 31.

[62] Россельс В. Перевод и национальное своеобразие подлинника // Вопросы художественного перевода.— Москва, 1955.— С. 167.

[63] Shevchenko Taras. Works in English Translation.— P. 9.

[64] Шевченко Т. А.О.Козачковському // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 2.— С. 49.

В. Кіркконел вдаються до дескриптивного методу, перетворюючи круті береги на береги, вкриті травою, що певною мірою видозмінює образну палітру оригіналу: *„Did not Ukraine with dove-blue sky // And* ***Dnieper with high, grassy bank*** *// And you my precious friend so frank // Forbid me with my failing breath // To pray to God to send me death“*[65]. Викликає сумнів кольоропозначення *dove-blue*, що його вводять у контекст перекладачі. Словник англійської мови не фіксує такої лексеми. В англійському лексиконі існує колорема *dove-coloured* — a warm gray with a tone of pink or purple[66]. Однак сам контекст поезії „А. О. Козачковському“ доводить недоречність сірого відтінку в описі України, адже тут Т. Шевченко протиставляє чужину-неволю рідному краю, куди поет лине думками і серцем кожну мить: *„І згадую Україну, // І згадать боюся. // І там степи, і тут степи, // Та тут не такії, // Руді-руді, аж червоні, // А там голубії, // Зеленії, мережані // Нивами, ланами, // Високими могилами, // Темними лугами“*[67]. Словник Шевченка-поета, палітра Шевченка-художника не допускають півтонів, передаючи біль і тугу Шевченка-невільника. В іншому випадку невдала спроба знайти лексичний відповідник цілком руйнує оригінальну картину: *„Принаймні вкупі сумували, // Згадавши той веселий край, // І* ***Дніпр той дужий, крутогорий****...“*[68]: *„We have at least shared one another's griefs // As we recalled that distant, happy land // And* ***mighty Dnieper with his battlements***...“[69] Семантична структура лексеми *battlements* не містить сем, відповідних семантиці оригінального прикметника *крутогорий*, загалом у перекладі йдеться не про круті береги Дніпра, а про стіни з бійницями чи зубчасті вершини гір.

Глибоке розуміння національно-культурного контексту є першочерговою умовою для збереження у перекладі не лише стильових та жанрових особливостей, а й прихованих значень-символів, які іноді можна відчути лише інтуїтивно, прим.: *„Сумує, квилить, плаче рано // В Путивлі-граді Ярославна //* І каже: — ***Дужий і старий,*** *//* ***Широкий Дніпре, не малий!*** *// Пробив єси високі скали, // Текучи в землю половчана, // Носив єси на байдаках // На половчан, на Кобяка // Дружину тую Святославлю!.. //* ***О мій Словутицю преславний!***“[70] Завдяки символічності Шевченкового епітета *широкий* оригінальна антитеза *широкий (великий, дужий) — не малий*, підсилена контекстом, перетворюється на протест проти ганебного, принизливого, імперського тавра *Малоросія*, що було офіційною назвою топоніма *Україна*. Увесь контекст звучить як виклик імперіям Романових і Габсбургів, що заперечували саме існування України. Як зазначає М. Фененко, тільки завдяки Т. Шевченку, поміж усіляких „Малоросій“, „Новоросій“, „Лодомерій“ та їм подібних, ім'я України набуло остаточного визнання у всьому світі[71].

У перекладі К. Андрусишина-В. Кіркконела зникає антитеза: „*O* ***broad*** *and* ***mighty Dnieper***, *// Ancient and powerful among all rivers,..*“[72]

---

[65] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 341.

[66] The New Shorter Oxford English Dictionary.— Vol. 1.— P. 736.

[67] Шевченко Т. А. О. Козачковському.— С. 47.

[68] Шевченко Т. Ми заспівали, розійшлись... // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 197.

[69] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 454.

[70] Шевченко Т. Плач Ярославни // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 2.— С. 278.

[71] Фененко М. В. Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка.—К., 1965.— С. 26.

[72] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 540.

Ампліфікація *among all rivers* цілковито руйнує другий, власне художній, семантичний рівень образу, залишаючи читачеві лише просторово-розмірну характеристику. Семантична тавтологія епітетної конструкції *Славутич преславний,* що посилює символічну ідею, закладену в контекст, знаходить своє відтворення у перекладі: *„O my Slovuta, mighty and renowned!"*[73] Семантична структура англійського прикметника *renowned* певною мірою відображає семантику української лексеми *преславний.*

У дослідженні висвітлено лише деякі семантичні аспекти відтворення епітетної конструкції. Аналіз перекладів переконує, що передати „складну простоту" Шевченкових образів-символів засобами цільової мови — завдання доволі складне, а іноді й нездійсненне. Майстерне поєднання автором логічного і образного смислових планів, що власне й створює удавану простоту Шевченкового стилю, постає перед перекладачами як серйозна перепона. Перекладач повинен осягнути символічну специфіку слова, пов'язані з ним історико-культурні асоціації, під впливом яких воно піднімається над своїм буквальним значенням. Щоб досягнути при перекладі українських епітетних конструкцій із гідронімом *„Дніпро"* функціональної, комунікативної відповідности, англомовні перекладачі можуть навіть підсилювати „власне епітетний" компонент. Адже для українського читача семантична структура символу *„Дніпро"* — дуже містка, а для англомовного *„Дніпро"* — не більше як гідронім. При сучасному розумінні тексту як текстового світу перекладач повинен враховувати мікро- і макроструктури, тобто внутрішні і позатекстові зв'язки та екстралінґвальний контекст. Найчастіше перекладачі вдаються до застосування лексико-семантичних відповідників, що не завжди дає бажаний результат. Шевченкова стислість висловлювання активізує смислові, емоційні, образні й символічні конотації найпростіших слів, пов'язані з історико-культурним контекстом епохи. Щоб передати ці конотації, перекладачі часто застосовують експлікації, що суперечить важливій рисі Шевченкового стилю — сконденсованості висловлювання. Отож можливість адекватного відтворення цих конотацій у перекладах доволі відносна.

Ol'ha HRABOVETS'KA

SHEVCHENKO'S EPITHET AS A TRANSLATION STUDIES PROBLEM (BASED UPON THE EPITHETS TO DNIPRO AND THEIR ENGLISH-LANGUAGE CORRESPONDENTS)

The present article provides some insights into the complex semantic structure of the epithets used in Shevchenko's poetry with the word „Dnipro" — the name of the main river of Ukraine, representing something sacred for Ukrainians and amounting to a symbol with very rich connotations. The very fact that the symbol of Dnipro is so rich in its meanings makes it necessary that the translators of Shevchenko's poetry into English displayed the greatest tact in interpreting the epithet constructions for the readers for whom Dnipro is a mere name of a river. Providing abundant samples of versions by various translators the author is proving that contextual correspondents are providing the highest degree of adequacy. The symbol being the richest and at the same time the most difficult of the poetical figures, the author is trying to discuss the linguistic nature of a symbol in general too.

---

[73] Shevchenko T. The Kobzar.— P. 540.

Уляна ГОЛОВАЧ

РИТМІКО-ФОНІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ВІРШОВАНОГО ТВОРУ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ГРЕЦЬКОЇ ТРАГЕДІЇ ТА ЇХ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ)

Переклад поетичного твору — завжди компроміс. Цілість поетичного тексту, його естетичну вартість творить така велика кількість різнорідних елементів, що їхній збіг, їхній рівнозначний вплив можливий лише за цілком ідентичних умов. А оскільки у процесі перекладу тотальної зміни зазнає саме „твориво" матеріальне, з якого постає поетичний витвір — мова, то це з невблаганною конечністю тягне за собою цілу низку втрат і відхилень від оригіналу, які можуть призвести до зміни основного тону першотвору, його мистецької вартости, а деколи навіть і до певних зсувів у суто логічному сенсі. І річ не лише в лексичній семантиці, бо й на інших рівнях — вищих і нижчих від лексичного — виникають важливі семантичні проблеми. Переклад поезії і сьогодні, попри подиву гідні здобутки в цій галузі, залишається найскладнішим, найтоншим і найбільш невирішеним питанням. Бо саме значення, сам сенс логічний — це лише один з елементів, які творять поетичну цілість. Але не менш змістовною чи семантично виразною у поезії є форма вислову, всі аспекти якої — і ритм, і композиція, і звукове аранжування, — характеризуються смисловою наповненістю.

Необхідність передання не лише тих самих значень, що й у поетичному тексті оригіналу, а й тих самих співвідношень між значеннями і звучаннями особливо ускладнює завдання перекладача, тому що мови відрізняються неповторними, властивими тільки їм внутрішніми взаємозв'язками між звуком, ритмом і смислом поетичного вираження думки. Компоненти поетичного твору поєднані настільки органічно, що всяке порушення того чи іншого елементу без втрати органічности майже неможливе.

Фоніка, тобто звучання поетичного твору, що є результатом добору певних фонем, а також ритмічна організація вірша діє на читача не через інтелект, тобто не опосередковано, а безпосередньо — від душі поета навпростець у душу читача. У тому виявляється спорідненість поезії з музикою. Однак беззастережна абсолютизація цього зв'язку є причиною часто спрощених узагальнень, розуміння поезії як особливої художньої організації мовлення, яку називають „музичною", для якої мова є лише грубим матеріалом, стихією, що чинить опір віршовій системі.

Генетично поезія виникла з пісні. І природно, що в поезії з музикою повинні бути точки дотику, але художнім матеріалом для поезії як особ-

ливої форми мистецтва є мова, і саме від специфіки мовної структури об'єктивно залежать ті чи інші форми ритмікофонічної організації поетичного твору. Живопис, музика — національні лише тією мірою, якою творчий замисел митця втілюється під впливом історичних і культурних особливостей життя народу, до якого він належить. Але засоби живопису й музики універсальні. Поезія ж національна за самим своїм матеріалом. А тому національне начало поезії слід розуміти не абстрактно, як вираження аморфного „національного духа", а цілком конкретно, вбачаючи вияви національного в самих правилах віршування, в естетичних нормах, що є різними для різних мов і тому так важко піддаються відтворенню у перекладі, у процесі якого відбувається вихід за межі національних форм мовлення.

Пізнанням законів матеріалізації звукової структури оригінальних і перекладних текстів можна звести їх до основних характерних прикмет. Порівняння цих структурних прикмет визначить конверґентні та диверґентні явища в ритміко-фонічній організації оригіналу і перекладів. Розбіжні або диверґентні явища, що для кожної пари зіставлюваних мов будуть іншими, розглядатимемо як етномовні компоненти, породжені в даному разі особливостями фонетичних систем старогрецької мови як мови-джерела і української — як мови-реципієнта. Сподіваємось, що такий підхід сприятиме звільненню дослідження від об'єктивно-психологічної інтерпретації і зробить порівняльний аналіз ритміко-фонічної структури оригіналу та перекладів максимально об'єктивним.

Одним із найважливіших елементів поетичної форми є ритм. Від ритму розпочинається творчий процес поета і стихія ритму домінує у процесі сприйняття слухача чи навіть читача поезії. Коли загально ритм означає рівномірний рух, то конкретно в мові, у вірші він будується на певному звукочасовому принципі, що в різних мовах характеризується своїми особливостями. Кожна мова має свій особливий ритмований матеріал (термін впровадив у теорію вірша Б. Томашевський: переклад із грец. rhytmizomenon). Цей „ритмований матеріал, — за визначенням Б. Томашевського,— складається не просто із звуків, що виробляються органами людського мовлення, а із самого мовлення, з усіма його виражальними засобами"[1]. Ритмічний закон вірша звичайно не випливає механічно з властивостей мови, інакше ми говорили б і писали віршами. Але природу цього закону визначає сфера його застосування, тобто мова. Факт міжмовного обміну літературною традицією може сприяти зближенню їх метричних систем, але ніколи не стирає істотної різниці між ними, що породжена лінґвальним чинником, а саме особливостями просодії зіставлюваних мовних систем. Під **просодією** у даному разі розуміємо властивості самої мови, що виражаються у структурі слова і пов'язані з кількісними характерними елементами звуку — висотою тону, тривалістю, силою. Звичайно найменшою просодичною одиницею є склад. Склад, його характер та співвідношення з іншими складами — це явища, вирішальні для формування метрики. На правильному чергуванні складів власне і ґрунтується ритм поетичної форми мовлення. Залежно від того, яку якість складів береться в основу, є різні системи віршування. У давньогрецькій мові з її опо-

[1] Томашевский Б. В. Стих и язык.— Москва, 1959.— С. 27.

зицією довгих і коротких голосних, що спричинилася до музичного характеру наголосів, словесна конструкція сприймалась як ритмічна в тому разі, коли була наявна певна закономірність у чергуванні довгих і коротких складів. Із втратою у сучасній грецькій мові протиставлення голосних за довготою і короткістю і утвердженням силового наголосу в сучасній грецькій поезії відійшла в минуле і квантитативна система віршування, поступившись місцем тонічній.

У більшості європейських мов, у тому числі й українській, вирішальною для ритміки віршової структури є не довгота, а сила, з якою склад вимовляється. Звичайно склади можуть бути довші і коротші. Довгота і короткість у принципі існує в українській системі віршування, але не як визначальний чинник, а на рівні суб'єктивного фактора, як передумова для різних можливостей інтонаційного прочитання вірша при реалізації його метричної схеми. На відміну від грецької поезії, де кожна метрична схема реалізується чітко, для української поезії метр творить лише певну мовленнєву канву: український вірш вільний щодо інтерпретації і залежно від звукового, зорового образу, синтаксичного членування фрази реалізується вільно. Цим і пояснюється той факт, що один і той самий розмір українського вірша має декілька афективних варіантів і може викликати різні, навіть протилежні настрої. Для ілюстрації наведемо початкові рядки з двох чудових поетичних мініатюр Максима Рильського й Олександра Олеся:

У теплі дні збирання винограду
Її він стрів. На мулах нешвидких...

(М. Рильський)[2]

І для контрасту п'ятистоповий ямб Олександра Олеся із символічним мотивом весняного пробудження природи:

Гриміть потоки, летіть на горах,
Несіть долинами пісні весняні.

(О. Олесь)[3]

Варіювання сили голосу, що так виразно простежується при порівнянні цих ямбічних віршів, видозмінює до протилежного інтонаційно-настроєвий характер фрази. Звідси виняткова вимогливість до читацької аудиторії, що повинна мати певний рівень підготовлености, майстерности, зрештою, внутрішнє чуття та інтуїцію, такі необхідні для адекватного індивідуального сприйняття, що значною мірою залежить від правильної реалізації закладеного у вірші ритміко-інтонаційного малюнку.

Матеріалом для підтвердження висловлених раніше міркувань про відмінності давньогрецької і української систем віршування обираємо поетичні тексти грецьких трагедій з наголосом на хоральні партії, що в певному сенсі є еталоном грецької лірики доби її розквіту, та їхні українські переклади, які творять певний діахронічний ряд, негусто заповне-

---

[2] Рильський М. [Б. н.] // Рильський М. Вибрані твори: У 2 т.— К., 1976.— Т. 1.— С. 50.

[3] Олесь О. [Б. н.] // Олесь О. Твори: У 2 т.— К., 1990.— Т. 1.— С. 259.

ний іменами перекладачів і назвами перекладених трагедій, але з досить великою часовою шкалою тривалости в одне століття.

Виняткова увага до кожного мовленого слова (грецька трагедія писалася загалом для одноразового виконання і орієнтувалася на глядача, який слухає), що власне завдяки ритмові і могло зайняти найвідповідніше місце у структурі поетичної фрази, спонукала грецьких трагіків до дивовижних ритмічних побудов і ускладнень. Для української поезії традиційним є принцип рівноскладности, ритмічної однорідности, дотримання строгих метрів, часто ямбів чи хореїв, і урізноманітнення ритмічної структури поєднанням в одному вірші дво- і трискладових розмірів дається їй нелегко. Про це докладніше йтиметься при аналізі сучасних перекладів грецької трагедії, що належать Борисові Тену й Андрію Содоморі. І хоча в їхніх перекладах можна знайти чимало блискучих вирішень справжніх ритмічних ребусів, закладених передусім у хорових партіях Софокла, Евріпіда і, мабуть, найбільше Есхіла, слід однак підкреслити, що одні й ті ж метричні форми в різних мовах можуть виконувати різні функції. І часто так звані еквіритмічні переклади замість подібности лише увиразнюють відмінності віршотворчих засобів різних мов.

Про це переконливо пише, зокрема, відомий грузинський теоретик перекладу Ґ. Ґачечіладзе[4], арґументовано стверджуючи функціональну невідповідність ямбічного пентаметра, яким написано більшу частину англійської драматичної та епічної поезії, і десятискладового ямбічного вірша у грузинській поезії. Ця невідповідність зумовлена відмінністю фізичного об'єму слів в англійській мові, що є переважно моносилабічною, та грузинській із властивим їй полісилабізмом. Залежно від цього лінґвального чинника, ямбічний пентаметр в англійській поезії звучить спокійно і навіть епічно-розлого. У грузинській поезії натомість лише 14-складовий вірш може передати задану англійським ямбічним пентаметром спокійну інтонацію епічної оповіді. Тому для відтворення інтонації оригіналу в поетичному перекладі треба знайти розмір, який би функціонально відповідав виражальним ритміко-інтонаційним засобам оригіналу, свого роду функціональний еквівалент ритму, і зовсім необов'язково повторювати розмір першотвору.

Попри всю складність метричної структури, а можливо, якраз як результат її твердої організації (мова-бо як природна система не любить надмірів) квантитативна поезія узагалі й хорова лірика зокрема характеризується цілковитою відсутністю рими, що є якраз однією з основних ознак ритмічної єдности традиційного українського вірша. Рима — це формальний елемент ритму, до якого за невеликими винятками незмінно тяжіє український вірш. Можливості римування в українській мові, спричинені флективністю її природи, рухомістю наголосу в слові і вільним порядком слів у реченні, такі ж безконечні, як у грецькій мові можливості найрізноманітніших метричних побудов, що випливають із протиставлення довгих і коротких складів. Тому й природно, що перші українські переклади творів античної поезії рясніють римованими віршами. Рима ж органічно в'яжеться з ритмічною однорідністю, а тому в таких римованих перекладах не доводиться говорити навіть про імітацію античних метрів.

[4] Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи.— Москва, 1972.— С. 222.

До римованих віршів удався і перший перекладач античної трагедії українською мовою П. Ніщинський. Його переклад, що вийшов у світ 1883 року, цікавий тим, що в ньому маємо зразки типового силабічного вірша з рівною кількістю складів і наголошенням передцезурних:

Єсть на світі / пребагато / усякого дива,
Та дивнішого немає / як душа мислива.
Ревуть звір, / шумлять води, / буйний вітер віє,
А над нима, / над усіма, / чоловік царствує.

***

Вітер гне, / ламає верби, / а йому й байдуже,
Сидить собі / та й співає, / ой не шуми, луже.
І сирую землю-матір / щорік розриває,
Або плугом, / або ралом / — вже жнитво збирає.

(Пор.: Soph. Ant. 332—342)[5]

Зразок типового 14-складового вірша з цезурами, що в переважній більшості рядків розміщені за схемою 4-4-6 складів із відтворенням суміжного римування а а б б.

Така докорінна ритмічна переінтерпретація першотвору відчутна навіть при цілком поверховому зіставленні перекладу з оригіналом, органічно пов'язана з естетичними нормами літературної традиції, що склалася в українському віршуванні наприкінці XIX ст. Природно, що такий вірш супроводжується синтаксичними паралелізмами і внутрішніми римами, а також цілеспрямованою адаптацією лексики до словника українських народних віршів, що в поєднанні з ритмом перекладу творять виразний колорит українських народних дум.

Для повноти опису наведемо ще один зразок силабічного вірша у перекладі П. Ніщинського:

Збирайтесь докупи мерщій, громадяне!
Багаті і бідні, старі і малі!
Збирайтесь, ликуйте, бо вже не зав'яне
лавровий віночок на вашім чолі.
Минулося горе, й великая слава
Покрила наш город, покрила і нас,
Й цю славу Побіда, богиня ласкава,
По всему геть світу розносить в сей час.

(Пор.: Soph. Ant. 149—162)[6]

Виразна цезура на шостому складі і послідовно наголос на передостанньому в непарних і на останньому в парних рядках свідчать, що це типовий олександрійський силабічний вірш із каталектичними парними (розмір часто вживаний у Т. Шевченка). Широке використання, як і в попередньому прикладі, синтаксичних паралелізмів, багаті внутрішні рими роблять мовлення плавним і підкреслено мелодійним, переносячи читача перекладу в цілком інші естетичні виміри, надають їм значення, якого немає в оригіналі.

---

[5] Софокл. Антігона / Пер. П. Ніщинського.— Одеса, 1883.— С. 18—19.
[6] Там само.— С. 12.

Такий ілюстративний ряд із перекладу П. Ніщинського можна було б продовжувати. Але у світлі поставленої нами проблеми цей переклад, зукраїнізований густою барвою фольклорної поетики, цікавий для нас не більше як історико-літературний факт, узятий для повноти опису.

Точне повторення ритму й метра оригіналу, яким міряється ритм,— випадок рідкісний у різних системах віршування. Якщо спробувати узагальнено охарактеризувати той шлях, якому віддають перевагу сучасні українські перекладачі античної поезії і трагедії зокрема, то слід відзначити, що в загальних рисах шлях цей полягає у відході від фактичного копіювання ритмічної структури оригіналу з одночасним намаганням дати якнайточніше уявлення про неї, зберігаючи, наскільки можливо, ритм, поступаючись, якщо необхідно, метром. Строго визначеного правила не існує. Усе, що може зробити перекладач,— це уважно проаналізувати кожен вірш оригіналу, визначити для себе, наскільки формальні особливості ритму важливі саме в даному конкретному випадку, пам'ятаючи, що всі розміри якоюсь мірою виражальні і їх вибір не є випадковий.

Маєстатичний характер дактило-епітричного ритму з кінцевим гліконеєм строфи виразно відчутний в Евріпіда у вступній строфі стасиму третьої трагедії „Медея".

Ἐρεχθεῗδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι,
καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς
χώρας ἀπορθήτου τ' ἀποφερβόμενοι
κλεινοτάταν σοφίαν, ἀεὶ διὰ λαμπροτάτου
βαίνοντες ἁβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ' ἄγνας
ἐννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι
ξανθὰν Ἁρμονίαν φυτεῦσαι.

(Eur. Med. 824—834)[7]

◡—◡◡—◡◡—◡/—◡—
—◡——/—◡◡—◡◡——
—◡——/—◡◡—◡◡—
—◡◡—◡◡——/—◡◡—◡◡——
—◡——/—◡◡—◡◡——
—◡◡—◡◡——/—◡—◡
———◡◡—◡—◡

Сумісне розміщення довгих складів, на яких побудовані епітрити, ускладнене ще й поєднанням із дактилями, творить серйозну перешкоду для відтворення цього античного розміру українським віршем, де відповідно близькість сусідніх наголосів, короткість міжакцентуаційного інтервалу потребує від перекладача додаткових зусиль у виборі слів:

Щасливе в віках Ерехтеєве плем'я,
Діти блаженних богів, що живить вас
Священна земля, непочата розкішним
Плодом своїм — мудрістю славної,
й ви величаєтесь нею

---

[7] Euripides. Medea. Tragoediae.— Lipsiae, 1909.— T. 2.— P. 203.

У світлосяйнім промінні, де дев'ять
Муз Пієрід непорочних явила на світ
Гармонія золотокоса.

(Пер. А. Содомори)[8]

Поряд із метричними засобами перекладач вдається до цезури з порушенням наскрізного ритму стоп, ускладнює синтаксис введенням підрядних речень, творить сильні анжамбементи. В такий спосіб відтворюючи в перекладі складне ритміко-синтаксичне та інтонаційне членування, властиве строфі оригіналу, перекладач досягає урочистости, піднесеного звучання, маєстатичности Евріпідової строфи.

Різні метричні одиниці, переплітаючись у межах одного вірша, творять своєрідну ритмічну канву, що своєю складністю підсилює часто затемнену природу грецького трагедійного жанру. Завдання перекладача — дати читачеві хоч якоюсь мірою відчути значущість поліритмії оригіналу, якщо не завдяки метрам, які є чужі природі перекладного мовного матеріалу, то через використання інших засобів, передусім синтаксичних, можливості яких в українській мові величезні.

βραχὺς αἰών· ἐπὶ τούτῳ
δέ τις ἂν μεγάλα διώκων
τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι.

(Eur. Bacch. 397—399)[9]

∪∪———∪∪—— anap. + dactyl. + spond.
∪∪———∪∪——
∪∪———∪∪—

Вік наш — це мить. Ось чому той,
Хто недосяжного прагне,
З рук упуска щастя своє —
День перелітний.

(Пер. А. Содомори)[10]

У перекладі строгість складного ритмічного малюнку грецьких віршів послаблена, але послаблена скомпенсовано, завдяки асиметрії синтаксичного членування поетичної фрази перекладу, що немовби зупиняє плин думки у процесі сприйняття на найважливіших її моментах. Так, у четвертому рядку перекладу знаходимо наділене емфазою словосполучення, своєрідну прикінцеву максиму *„день перелітний"*. Семантично воно акумулює зміст попередніх рядків, це ніби лаконічно підведений висновок, підсилений різкою ритмічною зміною. Вписаний у характерний для сапфічної строфи адоніїв вірш —∪∪—∪, останній рядок виступає зі своєю особливою інтонацією і набуває завдяки їй виразної випуклости. Метрична схема віршів оригіналу в перекладі втрачена, але рівновагу ритмічних і смислових компонентів, що свідчить про поетичний рівень перекладу, тут безперечно досягнено.

[8] Евріпід. Медея. Трагедії / Пер. із давньогрец. А. Содомори.— К., 1993.— С. 89.
[9] Euripides. Bacchae. Tragoediae.— T. 1.— P. 103.
[10] Евріпід. Вакханки. Трагедії.— С. 400.

Не можна погодитися з усталеною думкою, що намагання відтворити метричні схеми оригіналу в українських перекладах є невиправданим штукарством, насильством над мовою. Уся річ у тому, аби підшукати такі фразеологічні блоки, фрагменти мовлення, такі природні для української мови словосполучення, які були б носіями даної ритмічної одиниці, органічно вплітались у канву перекладного тексту і викликали співзвучні асоціації у кожного, хто здатний поезію сприймати. Можливо, нам краще вдасться викласти розуміння проблеми, проілюструвавши сказане прикладом із перекладу А. Содомори:

Оком скинувши
На побережжя, велетенську вздріли ми,
До неба, хвилю, що скіронський берег весь
Плечима заступила.

(Eur. Hipp. 1194—1197)[11]

Природна схильність української мови до стилістично зумовлених інверсій дає змогу поставити домінантний образ цих рядків у композиційний центр фрази. Можливість формально віддалити семантично і граматично поєднані слова *велетенську ... хвилю* дає змогу відчути і побачити розмах хвилі, відтворює широту епічної оповіді.

В іншому прикладі як вдалий перекладацький хід, ужитий для адекватного відтворення ритміко-інтонаційного малюнку фрази, можна розглядати використання традиційних для української поезії синтаксичних паралелізмів:

Боги — мене забули; я — про них забув.

(Eur. Her. 1251)[12]

Серед великої розмаїтости метричних одиниць давньогрецької поезії є такі, що при перекладі природно трансформуються у силабо-тонічну систему українського вірша. До таких метрів, властивих однаковою мірою грецькій квантитативній і українській силабо-тонічній системі віршування, належать передусім ямб, хорей, амфібрахій, дактиль і анапест. Можна наводити чимало поетично довершених зразків ямбічних, дактилічних чи анапестичних віршів у перекладах Андрія Содомори чи Бориса Тена, бо в таких перетвореннях сама мова перекладу сприяє перекладачеві, надаючи йому відповідні для того форми властивого їй мовного ритмованого матеріалу.

Поетично довершений зразок тетраметра дактилічного дає А. Содомора в четвертому стасимі Евріпідової трагедії „Вакханки“ (977—996 = = 997—1011):

Гнаний зухвалістю протиприродною,
Вже він туди спішить, де шануватимуть
Буйні кадміянки Вакха з Семелою,
Квапиться в гори він, шалом охоплений
Йде проти величі неподоланної.

(Eur. Bacch. 997—1001)[13]

---

[11] Евріпід. Гіпполіт. Трагедії.— С. 145.
[12] Там само.— С. 192.
[13] Евріпід. Вакханки. Трагедії.— С. 421.

Семантика „швидких“ дієслів і дієслівних форм, на яких тримається „живе темпо“ цього уривка,— *„гнаний“, „спішить“, „квапиться“, „шалом охоплений йде“* — підтримується і посилюється ритмом, рівновага між стихією ритму і стихією слова в перекладі збережена з високою мірою естетичности, художньої внутрішньої цілости.

Цікавою з погляду відтворення метрів оригіналу є пісня пароду з трагедії Софокла „Цар Едіп“ у перекладі Бориса Тена, де у строфі I переважають дактилі, що чергуються з ямбічними віршами:

ὦ Διὸς ἁδυεπὲς Φάτι, τίς ποτε
τᾶς πολυχρύσου
Πυθῶνος ἀγλαὰς ἔβας
Θήβας; ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα
δείματι πάλλων,
ἰήιε Δάλιε Παιάν.

(Soph. OR. 151—156)[14]

—◡◡—◡◡—◡◡—◡◡
—◡◡—— } dactyl. hexam.
——◡—◡—◡—
—◡◡—◡◡—◡◡—◡◡
—◡◡—— } dactyl. hexam.
◡—◡◡—◡◡——

Зевсова радісна вість! З золотого дельфійського гаю
Що ти несеш до славних Фів?
Груди пройняв мені острах, тріпоче збентежене серце,
О Делію-Фебе, зціли нас!

(Пер. Бориса Тена)[15]

У подібних прикладах силабо-тонічна система версифікації не чинить нездоланних перешкод для відтворення дактилічних чи ямбічних метрів. Але бувають такі мовні обмеження, що роблять передання метричних одиниць оригіналу принципово неможливим. Серед невластивих силаботонічній системі віршування стоп, звернемо увагу передусім на бакхії (◡——). Домогтися, щоб у нашому вірші звучали два наголошені склади один побіч одного, а в поєднанні з кретиками (—◡—) — три наголошені склади, украй важко: в українській мові в середньому припадає один наголос на три склади. І все ж у сучасних перекладах можемо говорити про вдалі спроби імітації згаданих метрів.

ἀλλά μοι δυσμόρωι γᾶ φθίνου-
σα τρύχει ψυχὰν καὶ τὰ δ' εἰ κακοῖς κακὰ
προσάψει τοῖς πάλαι τὰ πρὸς σφῶιν.

(Soph. OR. 665—667)[16]

---

[14] Sophocles. Oedipus Tyrannus. Tragoediae / Ed. A. C. Pearson.— Oxford, 1913.— P. 59.

[15] Софокл. Цар Едіп. Трагедії / Пер. із давньогрец. Бориса Тена й А. Содомори.— К., 1989.— С. 243.

[16] Sophocles. Oedipus Tyrannus. Tragoediae.— P. 131.

—∪——∪——∪— cr. trim.
∪———∪— ba. + cr. + ia trim.
∪————∪—∪——— ba. + cr. + ba.

Краю сум всім смутить груди нам.
Невже лих давніх нам не досить ще,
І край наш ще й нового лиха жде?

(Пер. Бориса Тена)[17]

Намагання зберегти розмір спонукає перекладача робити додаткові зусилля у виборі слів. Наголос як незмінна ознака окремого слова в українській мові змушує його вдаватися до односкладових слів (11 з 21), ламати фразу. Створюється враження, що перемога над опором мовного матеріалу далася перекладачеві нелегко. Але зусилля, що їх треба було докласти для відтворення цих віршових розмірів, виправдовують себе. У зламах фраз випуклішим і вкрай значущим стає кожне мовлене слово, що в іншому випадку, отримавши плавність, а завдяки римуванню ще й чужу античному віршеві „співучість", неодмінно втратило б свою глибину і об'ємність.

Найвищу міру збудження, неврівноважености, що часто межує з відчаєм, ніс у собі дохмій (∪——∪—) (див., напр., Soph. El. 1232—1235; Soph. Ag. 364—366), розмір, що дуже важко піддається озвученню у силабо-тонічному ключі. Спробуємо проілюструвати це на прикладі з перекладу Бориса Тена:

ὄλοιθ' ὅστίς ἦν ὅς ἀγρίας πέδας
νομαδ' ἐπιποδίας ἔλαβέ μ' ἀπό τε φόνου.

(Soph. OR. 1349—1350)[18]

∪——∪—∪∪∪—∪— dochm. dim.
∪∪∪∪∪∪—∪∪∪∪∪∪— dochm. dim.

А бодай би він та й навік пропав,
Той, хто з ніг моїх пута зняв тугі.

(Пер. Бориса Тена)[19]

Імітовані дохмії, хоч як би перекладач намагався зберегти їх, змінюють своє афективне забарвлення на грайливий танцювальний мотив, що суперечить смислу віршів.

Навіть якщо перекладач керується уже виробленою стратегією перекладу, що в сучасних підходах визначається намаганням якнайповніше зберегти співвідношення обопільного зв'язку між усіма елементами віршованого твору, окремі тактичні рішення у кожному випадку є суб'єктивними та інтуїтивними.

Факт ритмічної домінанти в античній поезії, зокрема в хоральній ліриці грецьких трагіків, є незаперечним. Однак український вірш — за природою своєю, обмежений у можливостях відтворення складних ме-

[17] Софокл. Цар Едіп. Трагедії.— С. 93.
[18] Sophocles. Oedipus Tyrannus. Tragoediae.— P. 168.
[19] Софокл. Цар Едіп. Трагедії.— С. 118.

тричних схем грецького вірша,— підпорядковується головно музичному принципові. А тому в тих випадках, де треба компенсувати ритмічні втрати, зумовлені мовним чинником, українські перекладачі грецької трагедії часто вдаються до фонічних прийомів. Явище звукового інструментування вірша, поряд із ритмічною його організацією, є важливим елементом поетичного тексту, вагомим семантичним засобом, але воно важко піддається об'єктивному науковому аналізові.

Прикладом найбезпосереднішого використання звукового оркестрування вірша можуть служити такі рядки з Есхілових „Персів":

Πρόσφθογγόν σοι νόστου τὰν
κακοφάτιδα βοάν, κακομέλετον ἰὰν
Μαριανδυνοῦ θρηνητῆρος
πέμψω, πολύδακρυν ἰαχάν.

(Aesch. Pers. 935—938)[20]

Скорботним зойком зустріну тебе,
Лиховісний крик, лихоманний плач,
Міріандінське голосіння,
Тужбу многослізну вчуєш!

(Пер. А. Содомори)[21]

Тонко використовуючи внутрішні ресурси рідної мови, перекладач об'єктивує ідею автора фонічно: синонімічний ряд, що виражає семантику „плачу", вдало відтворює багатоголосся усенародного горя, що через розпачливі *„зойки"*, пронизливі *„крики"*, *„плач"* витягується у суцільну лінію протяжного *„голосіння"*, яке, не маючи сили розрядитися звуком, розчиняється у всеохопній глухій *„тужбі"*. Такий переклад є найвищої проби поезією, де зміст ніби виростає з форми, де фоніка стає смислотворчим чинником, образно доозначуючи зміст.

„Суть предмета, в тому числі і його естетична суть, — за влучним зауваженням В. Стуса, — відшукується не в самому предметі, а тільки в його численних відношеннях"[22]. У віршах оперуємо не абстрактно музикальним звуком, а осмисленими звуками людської мови, що існують лише як сигнали значення і під цим кутом зору сприймаються. Навіть такі явно музичні елементи поетичного мовлення, як алітерації та асонанси, тільки тоді набувають значення, коли сприяють кращому вираженню думки, посиленню художнього враження.

За Б. Томашевським, фоніку вірша визначають два чинники: уявлення, які ті чи інші звуки в нас викликають, і фізичний спосіб їх вимовляння[23]. У кожній мові є свої закони звукової гармонії чи дисгармонії, що у світлі поставленої нами проблеми за своєю суттю одне й те саме. Не маючи на меті дати вичерпну характеристику давньогрецької і української фонетики, зупинимося лише на тих фонічних явищах, що є цікавими у

---

[20] Aeschylus. Persae. Tragoediae / Ed. Paul Mazon.— Paris, 1920.— T. 1.— P. 94.

[21] Есхіл. Перси. Трагедії // Пер. із давньогрец. Бориса Тена й А. Содомори.— К., 1989.— С. 50.

[22] Стус В. Най будем щирі // Стус В. Твори: У 4 т.— Львів, 1997.— Т. 4.— С. 175.

[23] Томашевский Б. В. Стих и язык.— С. 38.

плані зіставлення звукової організації оригінальних і перекладних текстів.

При уважному вивченні й зіставленні звукової сторони поетичних текстів грецької трагедії з їхніми українськими перекладами доходимо висновку про послаблений консонантизм грецького поетичного мовлення порівняно з українським. Для підтвердження цієї думки звернемось до прикладу:

(γὰρ τροφεῦσιν) ἀμείβων
μηλοφὸνοισι σὺν ἄταις
δαῖτ' ἀκέλευστος ἔτευξεν·
αἵματι δ οἶκος ἐφύρθη,
ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις.

(Aesch. Ag. 729—732)[24]

Гостем непрошеним хижо
Вже хазяйнує в кошарі,
Кров'ю забризкує стіни,
Горе домашнім.

(Пер. А. Содомори)[25]

У грецькому тексті, природно, жодного шиплячого (фонетична система грецької мови взагалі не знає шиплячих приголосних), натомість фрикативний **φ**, глухі **σ**, **τ**, **κ**, які, однак, не творять смислово наповненої алітерації, як у перекладі алітерації на **ш**, **ж**, **х**, тим вагомішої і значущої стилістично, що в українській мові ці звуки належать до приголосних із низькою частотою вживання[26]. Інформативність же чи семантична значущість звуку в мовленні перебувають у зворотній залежності від частотности фонем у фонетичній системі мови. (Такого висновку дійшла внаслідок багатьох статистичних досліджень із залученням ЕОМ А. Штерн.)[27]

Цим і пояснюється той факт, що алітерації поетичного тексту з опорою на шиплячі в українській мові мають підвищену здатність до творення відповідних конотацій, що в даному прикладі сприяють нагнітанню неґативних зловісних емоцій.

Розглядаючи фонічну структуру поетичного тексту, виходимо з того, що вона не обмежується лише акустичною стороною, а й артикуляційною не меншою мірою. Як уважає Б. Ейхенбаум, — „акустичне відношення у віршовому мовленні вторинне: поети усвідомлюють, що за природою своєю поетичне мовлення пов'язане не лише зі слухом, але також із вимовою звуків"[28]. Маємо справу власне з системою артикуляції, з певними мовленнєвими рухами, що супроводжуються відповідною мімікою. Коли йдеться про сучасні іншомовні інтерпретації античної трагедії, можна го-

---

[24] Aeschylus. Agamemnon. Tragoediae.— T. 2.— P. 126.

[25] Есхіл. Агамемнон. Трагедії.— С. 197.

[26] Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики української мови.— К., 1969.— С. 141.

[27] Штерн А. С. Объективные критерии выявления эффекта „звуковой символики" // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака.— Ленинград, 1969.— С. 69—73.

[28] Эйхенбаум Б. О поэзии.— Ленинград, 1969.— С. 119.

ворити навіть про компенсаційну роль міміки в перекладах. Сучасний актор може доповнити мімікою те, що з тих чи інших причин залишилося невисловленим у перекладеному слові. В античного актора такої змоги не було, оскільки лице його приховувала маска, що виражала лише певний, важливий у даній сцені, душевний стан героя.

Саме розрізненням акустичної і артикуляційної природи звуків, а не їх символічними емоційними значеннями визначається головно вибір тих чи інших звуків. За прикладом звернемося до строфи IV ліричного пароду з трагедії „Агамемнон", де Есхіл устами хору відтворює картину в Авліді перед відплиттям греків на Трою:

πνοαὶ δ' ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι
κακόσχολοι, νήστιδες, δύσορμοι,
βροτῶν ἄλαι, ναῶν τε καὶ
πεισμάτων ἀφειδεῖς,
παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσαι
τρίβῳ κατέξαινον ἄν-
θος 'Αργείων.
(Aesch. Ag. 192—198)[29]

Пригнічений настрій цих рядків зумовлений взаємозв'язком усіх компонентів. Тут усе — мелодика, образність, ритмічна організація строфи — творить її формозмістову єдність.

Щоб відтворити, а навіть і підсилити з компенсаційною метою емоційно-психологічну лінію розвитку теми, перекладач акцентує передній артикуляційний ряд, пов'язаний з мімічним рухом губів. Звідси характерне переважання голосного **у**, вимова якого відтінена контрастним рухом уст при вимові нейтрального в цьому плані голосного **и**:

Лихі вітри дули з-над Стрімону,
Несли нудьгу, бездіяльність, голод,
Похнюпивсь люд, та й скріпи всі
Й снасті ослабли.
В тягуче вгрузнувши дозвілля,
Аргоська юнь — війська цвіт — марніла.
(Пер. А. Содомори)[30]

Невідтворюваними в перекладі виявляються ті сторони звукової організації віршів, у яких вона відрізняється відповідними звуковими рисами від мови перекладу. Тому при перекладі завдання полягає не в переданні звукових повторів і звукопису, а в переданні зв'язків між звуковим малюнком тексту і його значенням. Розглянемо ще один приклад із трагедії „Перси". Сцену з вісником, що приніс жахливу новину про загибель перського війська в Саламінській протоці, Есхіл змальовує не лише нагромадженням синонімічних дієслів і дієслівних форм із семантикою „загибелі": κατέφθαρται πολὺς ὄλβος (251), τὸ Περσῶν δ' ἄνθος οἴχεται πεσόν (252), στρατὸς ὄλωλε βαρβάρων (255), а й особливою побудовою строфи. Шість із семи віршів, вкладених в уста вісника, починаються з голос-

[29] Aeschylus. Agamemnon. Tragoediae.— T. 2.— P. 103.
[30] Есхіл. Агамемнон. Трагедії.— С. 182.

ного ο, ω, що виражає у грецькій мові, — за твердженням Р. Ходковського,— біль і розпач[31]. У такий спосіб, використовуючи композиційні можливості і засоби фонічного оформлення строфи, Есхіл надає словам вісника характеру єдиного суцільного зойку над поразкою персів, ім'я яких невипадково падає на місце очікуваного сьомого **ο**:

ὦ γῆς ἁπάσης 'Ασιάδος πολίσματα,
ὦ Περσὶς αἶα καὶ πολὺς πλούτου λιμήν,
ὡς ἐν μιᾷ πληγῇ κατέφθαρται πολὺς
ὄλβος, τὸ Περσῶν δ' ἄνθος οἴχεται πεσόν.
Ὤμοι, κακὸν μὲν πρῶτον ἀγγέλλειν κακά·
ὅμως δ' ἀνάγκη πᾶν ἀναπτύξαι πάθος,
Πέρσαι· στρατὸς γὰρ πᾶς ὄλωλε βαρβάρων.

(Aesch. Pers. 249—255)[32]

У перекладі А. Содомори смислотворчу композицію строфи оригіналу втрачено:

О всі міста багатолюдні Азії!
О Персіє, багатств незмірних гаване!
Одним ударом щастя краю нашого
Повалено. Зів'янув цвіт твій, Персіє.
Біда тому, хто перший про біду звіща,
І все ж я, перси, перед вами горе все
Розкрити мушу: впало військо варварів.

(Пер. А. Содомори)[33]

Відчутно ослаблена також виражальна роль Есхілового вокалізму, побудованого на чергуванні ο — α, οι — αι. Натомість важливим засобом забезпечення внутрішньої цілости строфи, її емоційної тональности стає у перекладі лексичний повтор слова *Персіє — перси*. Побудований на їхній основі фонічний перегук творить композиційні центри перекладеної строфи, що підсилюють емфазу афективної інтонації, яка межує з розпачем.

Як вираження у поезії стає пластичним, як форма одночасно стає виразником змісту, простежується у магічній пісні Еріній, що кружляють у нестямному вихровому танці довкола Ореста і повторюють наприкінці строфи свій шалений рефрен:

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος παρακοπά,
παραφορὰ φρενοδαλής,
ὕμνος ἐξ 'Ερινύων
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ-
μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.

(Aesch. Eum. 329—333)[34]

---

[31] Chodkowski R. R. Aeschylos i jego tragedie.— Lublin, 1994.— S. 42.
[32] Aeschylus. Persae. Tragoediae.— T. 2.— P. 71.
[33] Есхіл. Перси. Трагедії.— С. 30.
[34] Aeschylus. Eumenides. Tragoediae.— T. 2.— P. 322.

Тема вірша викристалізовується і ритмічно, і інтонаційно і навіть фонічно. Маємо тут ніби одну стислу й енергійно мовлену фразу, яка ділиться на частини, але стягується в один рух інтонаційною динамікою. Прагнення до лаконічної енергії виражається також у різкому ритмічному переході від пеанів до хореїв. Несподіване ритмічне членування фрази між 4—5 віршовими рядками, ритмічний розрив окремого слова вдало імітують короткість дихання, роблять мовлення судорожно-напруженим. Звукове інструментування на сонорні й особливо „ρ" фонічно підсилює враження швидкого руху. Ще Платон у пошуках відповідности між значенням слова і його формою писав у діалозі „Кратил", що „ρ" уявляється йому засобом вираження всякого руху, бо під час вимови цього звуку язик не залишається в спокої, а сильно вібрує[35].

Донести в іншому мовному матеріалі таку бездоганну у своїй складності формозмістову єдність нелегко. Ритмічний малюнок рефрену в тій частині його, де в оригіналі ритм вимірюється пеанами, у перекладі втрачено:

Довкола нього — колом гей!
Наженемо на жертву жах!
Гей-гей! Круг нього — вихором!
Затьмаримо маревом розум!
Ось він, ось — Ериній спів —
Спів безструнний, дикий спів,
Шалом душу сушить він!

(Пер. А. Содомори)[36]

Але виразно актуалізовані інші засоби, зокрема фоніка і синтаксична побудова фраз. Підпорядковані авторському задумові, провідному мотивові, вони не допускають описової плавности і творять психологічно зумовлену інтонацію вигуку. Лаконічна стислість, перервність мовлення досягається за допомогою послаблення дієслова. Натомість навальність ритму досить добре підсилюється так званим орудним присудковим: „*вихором*", „*маревом*", „*шалом*". Тенденція до вживання його в художніх текстах, особливо поетичних, мотивована першістю образів у поезії. У перекладі, як і в оригіналі, немає жодного зайвого елементу. Кожен рядок перекладу, доведений до вищої поетичної конденсації, по-своєму художньо довершений. Звукове дооформлення вірша внутрішніми римами, алітераціями і асонансами увиразнює ситуативний образ, підсилює ритмічну семантику даної строфи оригіналу.

Естетика важко піддається науковому аналізові. І все ж зіставлення ритмікофонічної організації оригінальних поетичних текстів грецької трагедії з їх українськими перекладами показує, якою мірою ті чи інші моменти художньої об'єктивації предмета залежать від індувідуальної неповторности мови-джерела й мови-реципієнта, що у світлі поставленої проблеми підпорядковується особливостям їх фонетичних систем. Тому можна говорити про деякі закономірності ритмічних і фонічних зміщень і неминучих втрат, що часто компенсуються у перекладі через переакцентування тих чи інших елементів поетичної форми. Конкретні приклади

---

[35] Платон. Кратил. Сочинения: В 3 т.— Москва, 1968.— Т. 1.— С. 471—473.
[36] Есхіл. Евменіди. Трагедії.— С. 279.

розширюють наші знання про причини формальних перекладацьких втрат. Але ці приклади не можуть заперечити необхідності уважного ставлення до смислотворчих елементів ритміко-інтонаційного і фонічного рівня, що забезпечують художню цілість і мистецьку вартість як оригіналу, так і перекладу, якщо він претендує на високе означення перекладу як поетичного.

Ulana HOLOVATCH

THE RHYTMICAL AND PHONETIC ORGANIZATION OF POETICAL TEXTS AS A PROBLEM OF TRANSLATION

The paper is focused on analysis of rhythmical and phonic organization of poetical structure of Greek tragedy and their Ukrainian translations. Peculiarities of phonic and rhythmical are of the original texts and translation the contrastive reduced to the typical features. The contrasting of these features is the main objective of the present study, in course of which the divergent and convergent phenomena in original texts and translations are determined in view of their rhytmical organization and sound arrangement. The divergent which present a special interest for translatology and contrastive linguistics are considered as ethnolinguistic components due to peculiarities of phonetic systems of the Ancient Greek language (as the source language) and of the Ukrainian language (as the target language).

Ірина КОВАЛЬСЬКА

СЛОВЕСНІ ОБРАЗИ З КОЛІРНИМ КОМПОНЕНТОМ ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)

Кольороназви в літературному творі слугують вагомим елементом образности — основного засобу художнього узагальнення дійсности. Створюючи пейзажні картини, зображуючи складні почуття героїв, письменники активно використовують колірні лексеми, своєрідне вживання котрих майже завжди емоційно та естетично мотивоване. Попри універсальний характер колірної ознаки кольоропозначення переважно несуть важливу етнокультурну інформацію. Завдяки специфіці історично-суспільного розвитку, традицій, духовного досвіду кожен народ виробляє своє уявлення про значущість кольору в навколишньому світі, створює власні колірні символи та образи. Саме тому переклад кольороназв — проблема доволі складна й водночас важлива для адекватного відтворення образно-стилістичних рис ориґіналу, а також цілісної ідейно-естетичної концепції автора.

Незважаючи на велику кількість філологічних розвідок, присвячених різним аспектам функціонування кольороназв у мовленні[1], проблему відтворення конотативної семантики таких лексем у перекладі ще дуже мало досліджено. Серед нечисленних праць із цього питання можна назвати статті В. Мірошниченка, Л. Калинович, Т. Конлі[2], а також окремі розділи

---

[1] Див.: Дзвівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові // Українське мовознавство.— 1975.— Вип. 3.— С. 25—31; Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаника, М. Коцюбинського, М. Хвильового) / Автореф. дис. ... канд. філол. наук.— К., 1997.— 21 с.; Коваль-Костинська О. В. Назви основних кольорів у болгарській, українській і російській мовах (порівняльна характеристика) // Українське мовознавство / Міжвідомчий наук. збірник.— К., 1974.— Вип. 2.— С. 28—37; Skard S. The use of color in literature. A survey of research // Proceedings of the American philosophical society.— 1946.— Vol. 90.— N. 3.— P. 163—203; Wyler S. Colour and language. Colour terms in English.— Tübingen, 1992.— 203 p.; та ін.

[2] Мирошниченко В. В. Средства воссоздания пейзажа М. Коцюбинского в английских переводах // Теорія і практика перекладу.— 1981.— Вип. 5.— С. 66—72; Калинович Л. Р. Деякі особливості відтворення колористики повісті Михайла Коцюбинського „Fata Morgana" англійською мовою // Теория и практика перевода.— 1982.— С. 105—115; Conley T. Colors in translation: Baudelaire and Rimbaud // Rethinking translation. Discourse, subjectivity, ideology / Ed. by L. Venuti.— London; New York, 1992.— 235 p.

монографій О. Василевича та Т. Бенета[3]. У цій статті зроблено спробу стисло охарактеризувати основні способи відтворення конотативної семантики словесних образів із колірним компонентом у перекладі за матеріалами художніх творів української і англійської літератур та їхніх перекладів.

Словесні образи з компонентом кольору — надзвичайно місткі утворення, що поєднують предметно-логічну зорову інформацію зі складним переплетенням асоціативних зв'язків, символічного навантаження та особливостей оригінального авторського світобачення. Кольороназви мають надзвичайно динамічні семантичні можливості та великий потенціал для розширення меж свого лексичного значення. У контексті художнього мовлення буквальне колірне значення слова може доповнюватися новими смислами, естетично зумовленим семантичним нашаруванням. Подвійна роль образу в художньому тексті — когнітивна та естетична[4] — відображається і на семантиці залученої колірної лексеми: навіть тоді, коли при семемному варіюванні ядрову позицію займають лише конотації (як-от при метафоричному, символічному вживанні), денотативні колірні семи не повністю погашаються, а лише переходять у периферію, створюючи таким чином для уяви читача емоційний та асоціативний потенціал. Для того, щоб зберегти експресивність у перекладі, бажано перенести в цільовий текст таке поєднання конотацій та колірних компонентів значення, що в деяких випадках зробити дуже складно з огляду на етномовну специфіку оригіналу, невідповідність символічного значення кольорів, дивергентність мовних картин світу. Саме тому велике значення у процесі перекладу мають фонові знання і правильне осмислення предметної ситуації[5].

У творенні колірних словесних образів найчастіше застосовують такі тропеїчні засоби та фігури мовлення:

(а) **епітет:** „Сонце мчало з *тепло-блакитного* неба і з розльоту вдаряло у воду“[6]; „What I canna stand about the man is his *black* vicious pride that grows in spite o'a'things“[7];

(б) **порівняння:** „Вам не здається,— обізвалась сусідка,— що тепер *море як синій птах щастя: занурило голову в блакитний туман і розпустило павлиний хвіст під самі скелі, де кожне очко горить синьо-зеленим вогнем*“[8]; „My roses are yellow, [...] *as yellow as hair of the mermaiden who sits upon an amber throne*“[9];

(в) **метафора:** „А коли вечір *накидав врешті на скелі фіолетовий або рожевий плащ*“[10]; „The night was windy and flew *on black wings*“[11];

---

[3] Василевич А. П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте: На материале цветообозначений в языках разных систем / Отв. ред. В. Н. Телия.— Москва, 1987.— 138 с.; Bennett T. J. A. Aspects of English colour collocations and idioms.— Heidelberg, 1988.— 301 p.

[4] Newmark P. A textbook of translation.— New York etc., 1988.— P. 104.

[5] Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты.— Москва, 1988.— С. 56.

[6] Хвильовий М. Пудель // Хвильовий М. Твори: У 2 т.— К., 1990.— Т. 1.— С. 344.

[7] Cronin A. J. Hatter's castle.— London, 1971.— P. 301.

[8] Коцюбинський М. Сон // Коцюбинський М. Твори: У 7 т. / Редкол.: О. Засенко (голова) та ін.— К., 1974.— Т. 3.— С. 161.

[9] Wilde O. The Nightingale and the Rose. Fairy Tales.— Moscow, 1970.— P. 41.

[10] Коцюбинський М. Сон.— С. 167.

[11] Galsworthy J. The Forsyte Saga.— Book Two. In chancery.— Moscow, 1975.— P. 248.

(г) **метонімія:** „Мазій поставив над ямою зв'язану *голубу людину* й штовхнув її"[12]; „Down with *tawny coats!*"[13];

(д) **гіпербола:** „Аж страх погано // У тім хорошому селі. // *Чорніше чорної землі* // Блукають люди"[14].

Для того, щоб проаналізувати особливості їх перекладу, необхідно зрозуміти основні риси їхньої семантики, зокрема роль кольороназви в утворенні цілісного смислу та процеси семемного варіювання у колірних лексемах, ужитих в образах цього типу.

Насамперед розгляньмо ті словесні образи, перший смисловий шар яких містить кольороназву. Необхідно прослідкувати, які саме семи кольоропозначення актуалізуються при утворенні образу (денотативні візуальні чи асоціативні, конотативні), а також, чи простежується колірна ознака у другому смисловому шарі.

Колірні семи є в ядрі кольороназви і водночас в основі другого смислового шару в тих словесних образах, що передають яскраві колірні враження з низкою візуальних асоціацій. Серед них виділяємо **порівняння з уточненням колірних властивостей.** Авторські порівняння уміщують назви таких предметів, об'єктів навколишнього світу, які характеризуються певним типовим кольором, але ця колірна ознака не обов'язково входить до складу необхідних рис, які створюють прототип цього об'єкта у свідомості мовців. Через це зіставлення з таким об'єктом потребує додаткової роботи фантазії, вислів звучить цікаво та оригінально, напр.: „Між рибою *біліло, як холодець*, серце, тобто медуза"[15]; „My roses are red, [...] *as red as the feet of the dove and redder than the great fans of coral that wave and wave in the ocean cavern*"[16]. Зчеплення в одне сполучення надзвичайно далеких одне від одного за смислом слів створює особливий художній ефект. Використання їх для зображення викликано намаганням автора економно, в одній мовленнєвій одиниці виразити значний зміст, розширити характеристику предмета, що створює своєрідну смислову місткість.

У кольороназвах, що функціонують у ролі **тавтологічних чи пояснювальних епітетів,** архісема кольору зберігається, а конотації часто зумовлено мотивацією кольороназв (а саме ставленням до предмета — прототипу кольороназви); образними асоціаціями, що їх викликає сам колір; етнокультурною маркованістю тощо. Особливої уваги заслуговують епітети, що їх за морфологічним складом та семантичною структурою можна розглядати як латентні порівняння („молочно-білий", „snow-white"). Українські та англійські лексикографічні джерела реєструють деякі найпоширеніші з них, напр.: „Глинястий.— Який має колір глини"[17]; „Аспід-

---

[12] Хвильовий М. Бараки за містом // Хвильовий М. Твори.— Т. 1.— С. 248.

[13] Shakespeare W. King Henry the Sixth.— Part I. The complete works.— Ware; Hertfordshire, 1996.— P. 14.

[14] Шевченко Т. І виріс я на чужині... // Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т.— К., 1991.— Т. 2.— С. 111.

[15] Нечуй-Левицький І. Микола Джеря // Нечуй-Левицький І. Зібр. творів: У 10 т. / Редкол.: Н. Є. Крутікова (голова) та ін.— К., 1965.— Т. 1.— С. 87.

[16] Wilde O. The Nightingale and the Rose. Fairy Tales.— P. 42.

[17] Словник української мови (далі — СУМ): В 11 т. / Редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін.— К., 1971.— Т. 2.— С. 85.

ний.— Який має колір аспіду; чорний"[18]; „Sky blue.— The light to medium blue of the sky on the clear day"; „Snow-white.— As white as snow, pure white"[19]. Одначе їхня більшість — це авторські новотвори, що характеризуються оригінальністю та підвищеною експресивністю: „І така ж *полотняно-біла* голова в нього: сива чуприна, сиві брови й сиві вуса"[20]; „the huge *jade-green* piles of vegetables", „*sulphur-yellow* roses"; „*copper-green* sky"[21].

Гіперболізація допомагає підкреслити насиченість, яскравість кольору, при тому, як звичайно, присутній компонент порівняння чи зіставлення двох колірних відтінків, напр.: „Хвилі *рудих, аж червоних* комишів"[22]; „Тоді, як вороно-синя ніч молоком голубим береться, коли чадру свою ніч скидає, *синю* чадру, *синю, аж ворону*, [...] — тоді сонце!"[23]; „Joe was a fair man, [...] with *eyes of such a very undecided blue that they seemed to have somehow got mixed, with their own whites*"[24].

У великій кількості словесних образів колірна ознака присутня і в першому, і в другому смисловому шарі, однак візуальні семи рівноцінні з іншими — асоціативними, смисловими, емоційно-оцінними — компонентами значення, а інколи й поступаються їм, слугуючи тлом для образних асоціацій. Колір стає синтагмемою, компонентом логічного поєднання в образі, тією ланкою, через котру поєднуються різноаспектні явища дійсности.

Метафора з використанням кольору, т. зв. колірна метафора, полягає у перенесенні значення лексеми в контекст, у якому цю лексему не можна було б вжити в денотативному колірному значенні. Це семантичне явище зумовлене нашаруванням додаткового смислу слова чи словосполучення, що виявляється у незвичайній сполучуваності зі словами контексту. Додатковий смисл такої кольороназви стає домінуючим, актуальним, а значення кольору переходить у периферію і слугує орієнтиром для асоціацій. Як зазначає Р. Зорівчак, „несподіване сполучення двох чи більше слів, змінюючи звичайну поняттєву основу та лексичну сполучуваність слів, звільняє чимало семантичних компонентів кожного слова"[25]. Завдяки таким словесним образам письменник передає неповторність та індивідуальність описуваних подій та явищ. Водночас метафоричне значення часто перебуває під впливом денотативних сем, колірні компоненти майже ніколи повністю не зникають, а створюють своєрідне тло для переносних значень, що дозволяє двоплановість тлумачення кольороназв, прим.: „Ранок справляв свій тріумф. Його *блакитне чоло* не затьмарилось сьо-

---

[18] СУМ.— К., 1970.— Т. 1.— С. 68.

[19] The New Lexicon Webster's Encyclopedic Dictionary of the English Language (далі — WED).— Canadian Edition.— New York, 1988.— P. 932, 940.

[20] Багряний І. Сад Гетсиманський.— К., 1991.— С. 255.

[21] Wilde O. The picture of Dorian Gray. Selections: In 2 Vol.— Moscow, 1979.— Vol. 1.— P. 184, 190, 229.

[22] Коцюбинський М. Дорогою ціною // Коцюбинський М. Твори: У 7 т.— К., 1974.— Т. 2.— С. 128.

[23] Вишня О. Кримське сонце // Вишня О. Твори: У 4 т.— К., 1988.— Т. 1.— С 296.

[24] Dickens Ch. Great Expectations.— London, 1965.— P. 3.

[25] Зорівчак Р. Семантична структура словесного образу: До методології перекладознавчого аналізу // Провідні лінгвістичні концепції кінця XX століття: Тези Всеукр. наук. конференції (Львів, 26—27 листопада 1996).— Львів, 1996.— С. 105.

годні жодною хмаринкою"[26]. Словесний образ побудовано на персоніфікації поняття „ранок" та його асоціативному поєднанні з поняттям „небо" через блакитний колір. Реальна колірна ознака слугує синтагмемою, підтримана контекстом і забезпечує прозорість семантики образу.

Для **метафоричних колірних епітетів** характерна двоплановість та порушення узуального семантичного узгодження,— уявлення від понять порівнюються і зводяться в одне ціле, і саме це викликає експресивний ефект.

При тому змінюється логічний синтагмемний зв'язок, колірна характеристика поширюється на абстрактні поняття, а приховане порівняння ґрунтується переважно на асоціативних компонентах значення. У семантичній структурі метафоричних епітетів спостерігаємо різний ступінь актуалізації колірних, асоціативних та узуальних емоційно-оцінних сем. Особливо цікаві авторські оказіональні епітетні конструкції, побудовані на суб'єктивних асоціаціях, пор.: „Та не так її чарує врода, // як той блиск *невинности сніжної*"[27]; „До мене ж безгранична тривога, // *Бліда розпука* підсідає вмить"[28]; „She has been innocent, and the *black hands of jealousy* have crushed her reed-like throat"[29].

Окремо необхідно виділити групу **синкретичних колірних словесних образів**, що виникають унаслідок явища синестезії — комплексної асоціативної зв'язаности та взаємодії кількох чуттів людини. При тому спостерігаємо синестезію зорового та слухового чуттів: „Тоді були невеселі *голубі дзвони:* то йшов піст, і каланча перекликалася з іншими церквами"[30]; „Mysterious *black echoes* reveberating in the distance"[31]; зору й дотику: „Everything I touched *felt black and sooty*"[32]; зору й нюху: „Брів *зелений запах* із слобожанських степів"[33]; „Everything was brown in the room, and there was *a curious brownish smell*"[34].

Велика кількість словесних образів містить кольороназву в закріпленому переносному значенні. Ці значення виникають унаслідок усталених психологічних асоціацій з кольором або його узуального символічного навантаження і не потребують особливих інтерпретативних зусиль читача. Колірні семи в багатьох випадках переходять у віддалену периферію, пор.: „Він хоче бути подалі від цього *чорного брудного діла*"[35]; „Жаль мені стало хлопця, бо я вже доміркувався, що то якийсь зовсім ще *зелений „фраєр*"[36]; „It was as if he could never let me rest too long on the pleasant side of the masque; always the *black side* had to be evoked"; „One reads that

---

[26] Антоненко-Давидович Б. Смерть // Антоненко-Давидович Б. Твори: У 2 т.— К., 1991.— Т. 1.— С. 232.

[27] Франко І. Поема про білу сорочку // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. / Редкол.: Є.П.Кирилюк (голова) та ін.— К., 1976.— Т. 5.— С. 42.

[28] Франко І. Надходить ніч.. // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1976.— Т. 2.— С.163.

[29] Wilde O. The picture of Dorian Gray. Selections.— Vol. 1.— P. 139.

[30] Хвильовий М. Елегія // Хвильовий М. Твори.— Т. 1.— С. 296.

[31] Banville J. Nightspawn.— Loughcrew, Old Castle, Ireland, 1993.— P. 31.

[32] Hinde J. The day the call came.— London, 1964.— P. 156.

[33] Хвильовий М. Силуети // Хвильовий М. Твори.— Т. 1.— С. 200.

[34] Huxley A. Crome Yellow.— London, 1937.— P. 52.

[35] Хвильовий М. Я. // Хвильовий М. Твори.— Т. 1.— С. 154.

[36] Франко І. До світла! // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1978.— Т. 18.— С. 102.

such scenes give the *green soldier* nothing but a mad lust to kill in his turn"[37] (у лексемах „чорний" та „black" актуалізується смисл „неґативний, неприємний, ганебний", а в словах „зелений" і „green" — „молодий, недосвідчений").

Сталі колірні епітети є втіленням узуальної мовної образности. Такі епітети фактично перестають позначати колір у конкретному візуальному смислі. Ці кліше, джерела багатьох з яких знаходимо у фольклорі, виражають головну рису, сутність об'єкта; як засіб денотації вони створюють стабільні назви певних елементів навколишнього світу так, як це закріплено у свідомості носіїв мови. Як зазначає О. Веселовський, еволюція змісту епітета починається з намагання визначити у предметі рису, що здається характерною, істотною, показною для нього[38]. У процесі подальшого розвитку, коли означення стає типовим, колірні семи слабшають та переходять у периферію, і лексема виконує уже не описову, а декоративну чи експресивну функцію.

Етнокультурні семи сталих колірних епітетів — надзвичайно вагомі. Наприклад, образ-символ „червоної калини" — особливе поняття української культури, важливий національно-культурний компонент художнього твору. Обсяг значення цього словосполучення-ідеї — надзвичайно великий: символізуючи дівочу вроду, цнотливість, а ширше — Україну загалом, воно набуває виразних етнонаціональних ознак; у плані українсько-англійського перекладу — це реалія[39]. Епітет „червоний" у цьому значенні має доволі розвинену і дуже наповнену семантичну структуру. У прямому, денотативному значенні червоний колір справді характеризує яскраві плоди цього улюбленого в народі дерева. Однак цей епітет вживають і тоді, коли дерево садять (тоді воно буває темне) (пор.: „Три явори посадила // Сестра при долині ... // А дівчина заручена — // *Червону калину*"[40]; „Посадили над козаком // Явір та калину, // А в головах у дівчини // *Червону калину*"[41]), або коли воно цвіте білим цвітом („Зацвіла в долині *червона калина*"[42]), тобто можна вже говорити про його суто декоративну функцію. Водночас воно вміщує і конотативні компоненти (приміром, образні асоціації і паралелі з образом вогню, світла, сонця як наслідок зближення слів-понять вогню, полум'я, сонця, червоної калини, дівчини-красуні[43]), позитивне оцінне значення, функціонально-стилістичні особливості (пов'язаність із фольклором, поезією) і т. ін.

У словосполученнях „біле тіло / лице", „карі очі" „чорні брови" колірні лексеми виконують і описову, і декоративну функції. У контексті поетичної оповіді вони стають синонімами до слів „гарний", „вродливий", тобто актуалізується потенційний позитивний оцінний компонент, а архі-

---

[37] Fowles J. H. The Magus.— Bungay, 1977.— P. 116.

[38] Веселовский А. Н. Историческая поэтика.— Москва, 1989.— С. 63.

[39] Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози).— Львів, 1989.— С. 133—135.

[40] Шевченко Т. В казематі. VI. Ой три шляхи широкії... // Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т.— К., 1991.— Т. 2.— С. 10.

[41] Шевченко Т. Причинна // Там само.— С. 14.

[42] Шевченко Т. Зацвіла в долині // Там само.— С. 179.

[43] Кононенко В. Українство в словесній символіці // Мовознавство: Тези та повідомлення III міжнародного конгресу україністів.— Харків, 1996.— С. 229—230.

сема колірної ознаки переходить у периферію. Словосполучення „карі очі", „чорні брови" (а також складні прикметники „карокий", „чорнобровий") набирають ознак сталої формули, виступають у тексті незалежно, без прив'язання до конкретного персонажу, тим самим перетворюючись у символ молодої вроди, як-от у таких прикладах: „То кобзарі вигадують, // Бо, сліпі, не знають, // Бо не бачать, що є *брови* // *Чорні, карі очі,* // І високий стан козачий, // І гнучкий дівочий"[44]; „Бідна сирота, без вітця, без матері, тільки й віна внесла в Лесишину хату, що свої *чорні брови, карі очі,* та двоє рук робочих, та терпеливе, послушне і покірливе серце"[45].

Національна специфіка зумовлює конвергентність сталих епітетів у різних літературних традиціях (пор. укр. „синій" як постійний епітет до слів „море", „хвиля": „І блідий місяць на ту пору // Із хмари де-де виглядав, // Неначе човен в *синім морі* // То виринав, то потопав"[46], та асоціації моря із зеленим кольором у багатьох англомовних поетів: „I have bedimm'd // The noontide sun, call'd forth the mutinous winds, // And 'twixt the *green sea* and the azured vault // Set roaring war"[47].

Окрему групу становлять словесні образи, у котрих перший смисловий шар не містить кольоропозначень, одначе колірна ознака слугує центром другого смислового шару. Імплікована колірна ознака слугує їхньою основою у порівнянні теми та образу в таких зразках: „Вишні, *молоком облиті*"[48] — в основі біла колірна ознака; „Волошки дивляться в небо. Вони хочуть *бути, як небо, і стали, як небо*"[49]; „я в її очах дивився на *небо й на море* разом"[50]; „Ось бач, ще *рожі на лиці цвітуть*"[51]; „А навкруги комуни сіро, тільки зрідка *апельсиновою шкуркою промайне сонце*"[52]; „*hair like a roof-thatch set to flame*"[53]; „Her complexion was *pure apple-blossom*"[54] — важлива і колірна ознака, і позитивна оцінність.

Отже, аналіз фактичного матеріалу дав змогу виділити дві групи колірних словесних образів, а саме таких, де кольороназва входить до складу першого смислового шару, і таких, де колірна ознака простежується лише на рівні другого. Колірні словесні образи першої групи, своєю чергою, діляться на кілька видів залежно від рівня актуалізації колірних денотативних сем та значущости колірного компонента в утворенні образ-

---

[44] Шевченко Т. Мар'яна-черниця // Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т.— К., 1989.— Т. 1.— С. 116.

[45] Франко І. Лесишина челядь // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1978.— Т. 14.— С. 255—256.

[46] Шевченко Т. Причинна.— С. 10.

[47] Shakespeare W. The tempest. The complete works.— P. 1156.

[48] Франко І. Іван Вишенський // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1976.— Т. 3.— С. 70.

[49] Коцюбинський М. Intermezzo // Коцюбинський М. Твори.— Т. 2.— С. 114.

[50] Коцюбинський М. Сон.— С. 166.

[51] Франко І. Вона умерла // Франко І. Зібр. творів.— Т. 2.— С. 154.

[52] Хвильовий М. Чумаківська комуна // Хвильовий М. Твори.— Т. 1.— С. 228.

[53] Lawhead S. The paradise war.— Book 1. Song of Albion.— Oxford; Batavia; Sydney, 1991.— P. 68.

[54] Lawrence D. H. Lady. The collected short stories: In 3 vol.— London, 1978.— Vol. 2.— P. 476.

ного цілого. Ці моделі семантичного аналізу дають кращі можливості для того, щоб прослідкувати відтворення смислу та стилістичних особливостей колірних словесних образів у перекладі.

Спосіб відтворення семантики словесного образу з колірним компонентом у перекладі залежить від ступеня прозорости значення та рівня експлікації синтагмем, а також відповідности конотативних компонентів колірної лексеми у цільовій мові. Окремо розглянемо особливості покомпонентного відтворення, використання відмінного колірного відповідника, структурні та лексичні зміни, компенсацію експресивности неколірними лексемами.

Адекватність відтворення при покомпонентному перекладі колірних словесних образів зумовлено насамперед конвергентністю метафоричних значень та сполучуваности колірних лексем, близькістю асоціацій у мовах ориґіналу та перекладу, а також достатньою підтримкою синтагмем у контексті, прим.: „А що тебе жде серед цієї буденності, серед *плину сірих днів*"[55] — „But what awaits you amidst this drudgery, this *flow of gray days*"[56] (актуалізовано подібні значення: „Сірий. — Позбавлений новизни; одноманітний; беззмістовний"[57] — „Gray.— Overcast or gloomy, *a gray day* // Depressing, Cheerless"[58], смисл також вербально експліковано у словах „буденність" — „drudgery"); „I will stir up in England some *black storm*, // Shall blow ten thousand souls to heaven or hell"[59] — „А в Англії здійму я *чорну бурю*, // Що понесе десятки тисяч душ // У рай чи в пекло"[60] (пор.: „Black.— Wicked; evil"[61] — „Чорний.— Який не викликає схвалення; поганий, негативний, ганебний"[62]).

Уживання покомпонентного перекладу прислуговується до створення подібного, якомога ближчого за смислом та стилістичними особливостями словесного образу, викликаючи в читача перекладу такі ж інтерпретативні зусилля, як і в читача ориґіналу, при тому уникаючи порушення ориґінальної зорової картини, напр.: „And even on the Christmas roses the smut settled persistently, incredible, *like black manna* from the skies of doom"[63] — „Навіть на різдвяних трояндах постійно з'являлися плями сажі, неймовірні, немов *чорна манна* приречених небес"[64]. Кольоропозначення „black" у цьому зразку — складова розгорненого метафоричного порівняння. Поряд із денотативним значенням (*чорний* — колір вугільних опадів, спричинених вогнем на копальнях), семантична структура цієї лексеми вміщує і емоційні компоненти: словосполучення „black manna"

---

[55] Гончар О. Собор // Гончар О. Твори: У 7 т.— К., 1988.— Т. 7.— С. 76.

[56] Honchar O. The cathedral / Transl. by Yu. Tkach and L. Rudnytzky.— Washington; Philadelphia; Toronto, 1989.— P. 90.

[57] СУМ.— К., 1978.— Т. 9.— С. 229.

[58] WED.— P. 417.

[59] Shakespeare W. King Henry the Sixth.— Part II. The complete works.— P. 47.

[60] Шекспір В. Генрі VI.— Частина друга // Шекспір В. Твори: У 6 т. / Редкол.: Д. В. Затонський (голова) та ін.— К., 1984.— Т. 1.— С. 175.

[61] WED.— P. 100.

[62] СУМ.— Т. 9.— С. 355.

[63] Lawrence D. H. Lady Chatterley's lover.— London, 1956.— P. 14.

[64] Лоуренс Д. Коханець леді Четтерлей / Пер. з англ. С. Павличко // Всесвіт.— 1989.— № 12.— С. 9.

звучить як своєрідний оксюморон, адже манна була білого кольору і служує символом Божого благословення і милосердя (див. у Біблії Вихід 16: 31—32[65]). У контексті оповіді лексема „манна" набирає неґативного оцінного значення завдяки лексемам „black" і „doom". Переклад за допомогою еквівалентного кольоропозначення зберігає символічні та експресивні особливості образу.

Часто колірний епітет — вагомий елемент у художній тканині твору і надзвичайно містко виражає національно-культурну інформацію, що створює певні проблеми при перекладі, прим.: „Може, Зачіплянка для того тебе й народила, щоб відкрив ти свою, Баглаєву, музику барв, що її, може, таять у собі оці спалахи вічно живого заводського неба, оці *соборно-білі* зачіплянські ночі"[66] —„And you will seek these rhythms, perhaps, Zachiplianka gave birth to you so that you can discover your own music of colors, which may be lurking in these flashes of the eternaly alive plant sky, these *cathedral-white* Zachipliankan nights"[67]. Словотворення О. Гончара — одна з характерних ознак його індивідуального стилю; створюючи словесний образ, письменник часто відштовхується від зорових відчуттів, переплітаючи традиційне й індивідуально-авторське в неологізмах, що не лише позначають певний колір, а й стають своєрідними символами. Традиційний білий колір церкви стає у „Соборі" символом світла, краси, духовности та вічности. Покомпонентний переклад адекватно відтворює смисл поєднання собору і білого кольору — символу.

Покомпонентний переклад без будь-яких контекстуальних чи позатекстових пояснень інколи буває недостатнім для адекватного відтворення усіх нюансів семантичної структури образу тоді, коли в ориґіналі простежуються символічні алюзії, прим., у „Марних зусиллях кохання" В.Шекспіра: „ARMADO. Who was Samson's Love, my dear Moth? MOTH. A woman, master. ARMADO. Of what complexion? [...] MOTH. Of the *sea-water green,* sir. [...] ARMADO. Green, indeed, is the colour of lovers; but to have a love of that colour, methinks, Samson had small reason for it. He surely affected her for her wit"[68]. У семантичній структурі кольоропозначення „sea-water green" переплітаються декілька смислів: поряд із засвідченим у тексті символізмом зеленого як кольору кохання можлива також і алюзія до біблійного мотиву про зраду Самсонової дружини, адже в часи Шекспіра відтінок зеленого „sea-green" символізував непостійність[69]. Буквальний переклад дещо змінює смисл та зменшує іронічне забарвлення ориґіналу: „АРМАДО. А кого ж кохав Самсон, мій любий Метелику? МЕТЕЛИК. Жінку, хазяїне. АРМАДО. Якого ж кольору було в неї обличчя? [...] МЕТЕЛИК. *Зеленкуватого, як морська вода,* сеньйоре [...] АРМАДО. Зелений — це справді колір закоханих, але Самсонові не варто було вибирати лише за колір. Певно, його вразив її розум"[70]. У пе-

[65] Holy Bible. Old and New Testaments.— London, 1994.— P. 37.

[66] Гончар О. Собор.— С. 76.

[67] Honchar O. The cathedral.— P. 90.

[68] Shakespeare W. Love's labour's lost. The complete works.— P. 217.

[69] Linthicum M. C. Costume in the drama of Shakespeare and his contemporaries.— Oxford, 1936.— P. 26—34.

[70] Шекспір В. Марні зусилля кохання // Шекспір В. Твори: У 6 т.— К., 1985.— Т. 2.— С. 205.

рекладі актуалізовано лише колірне значення, тому іронічний ефект викликано радше неординарністю такого епітета до зовнішності жінки.

Кольоропозначення часто використовують у грі слів: у таких випадках висловлювання поєднує кілька смислів кольору чи кольорів, проводиться асоціативний зв'язок між конкретним кольором об'єкта та символічним значенням цього кольору, актуалізуються конотативні семи та потенційні компоненти значення. Такі мовленнєві явища потребують від перекладача особливої уваги й винахідливости, адже тут порушується не лише мовна система, а й психологічні чинники, пов'язані з реаліями та стійкими асоціяціями, властивими народу — носієві мови ориґіналу. Перекладачеві доводиться вирішувати досить складне завдання: відтворити і колірну характеристику, і експресивне, символічне навантаження кольоропозначень. Погляньмо на уривок із „Патетичної сонати" М. Куліша в перекладі Дж. і М. Луцьких: „ЗІНЬКА (оглядає Марину). Я думала, у вас очі *сині*, аж вони *блакитні!* Вам певно *жовте* до лиця? МАРИНА. А у вас, я думала, *карі*, аж вони чогось *червоні!* ЗІНЬКА. Третю ніч не сплю, от і *зчервоніли*. Третю ніч, як вишиваю. А може це від прапора, від *червоного*, як і в вас он від *блакитного*"[71] — „ZINKA (looking closer at Maryna): I thought you had *blue* eyes. You must look well in *yellow*. MARYNA. I thought yours were *hazel*, but they are bloodshot. ZINKA. I haven't slept for three nights, that's why my eyes are *red*. I've been embroidering the *red* banner perhaps that's why my eyes are *red* and yours are *blue*"[72]. Зінька й Марина належать до протилежних рухів під час революційних подій, вони довідуються про це, побачивши, що кожна з них вишиває прапор: Зінька — червоний, Марина — жовто-блакитний. Гру слів побудовано на зіставленні кольору прапора і кольору очей, при тому експресивний ефект досягається насамперед завдяки актуалізації одночасно предметно-логічного значення кольороназв „блакитний" та „червоний". Збіг компонентів значення, поєднання семем забезпечує когерентність уривка.

Англійський переклад значно програє порівняно з ориґіналом. У першій репліці це пов'язано з необхідністю передавати дві різні лексеми „синій" і „блакитний" одним словом „blue"; не відразу стає зрозумілою і функція прикметника „yellow", ланцюг кольоропозначень скорочується до трьох елементів: „blue" — yellow" — „blue". Через те що прикметник „blue" супроводжується в обох репліках лексемою „eyes", його експресивні можливості зменшуються, бо актуалізується лише сема „колір очей". До того ж усе речення здається не дуже зрозумілим, адже перекладачі були змушені відтворити лише першу його частину („Я думала, у вас очі сині" — „I thought you had blue eyes") і вилучити другу („аж вони блакитні!"), значно важливішу для розуміння усього смислу. Читач розуміє гру слів пізніше, прихований смисл відкривається у ширшому контексті. Тут послідовність стає занадто розтягненою, не той заряд експресивности, речення „I thought yours were hazel, but they are bloodshot" складне для декодування, адже йдеться про різні якісні характеристики очей — їхнього кольору та хворобливого стану. Отже, у перекладі відтворено думку ориґіналу та донесено певні риси словесної гри, але не так чітко. Зага-

---

[71] Куліш М. Патетична соната // Куліш М. Твори.— Нью-Йорк, 1955.— С. 276.

[72] Kulish M. Sonata Pathetique /Transl. by George S. N. and Moira Luckyj.— Littleton; Colorado, 1975.— P. 93.

лом через брак спільних семем, що виступають як зв'язні компоненти в розгортанні думки, порушується когерентність мікротексту; перекладачі змогли схопити задум автора, але не повністю відтворили його засобами цільової мови.

Нарешті, спосіб покомпонентного перекладу не варто використовувати в тих випадках, коли експресивність оригіналу значною мірою створюється завдяки формально-звуковому плану виразу. Коли змістовий бік відіграє головну роль, а формально-звуковий — другорядну, втрата евфонії при перекладі не спричиняє грубого порушення загальної смислової канви твору. Одначе у парі: „На зелених грядках, на зеленій леваді, проти ясно-зеленого листя верб її брови *чорніли, як чорнобривці*"[73] — „Against the background of green vegetable patches, grassy meadows and bright-green willow foliage, her eyebrows *showed black like marigolds*"[74] порівняння побудовано переважно на формальному плані — звуковій подібності кольоропозначень „чорніти" та лексеми „чорнобривці". Тут ідеться не стільки про подібність кольору брів до кольору чорнобривців, скільки підкреслюється те, що дівчина зі своєю красою виглядає як квітка на тлі зелені та природи; експресивний ефект посилено формальною подібністю звучання. Для перекладу цей випадок — неабияка проблема, адже домінантне значення має мотиваційний пласт іменника „чорнобривці" („чорні брови"), а не сама квітка, з якою нібито порівнюється колір дівчини; звучання слова переважає над його семантикою на синхронному рівні. В англійській мові слово „marigold" визначається як „any of several plants bearing yellow or orange flowers [MARY, the virgin + obs. *Gold,* marigold]"[75], тому для читача перекладу порівняння чорних брів дівчини з яскраво-жовтими чи оранжевими квітами може бути не досить добре зрозумілим. Отже, представлений письменником образ, що втілено у слова, доповнюється тими асоціаціями, котрі виникають завдяки звуковим властивостям слів. Тому автор іноді добирає слова не лише за принципом їхньої семантичної відповідности, а й за звуковою подібністю, а це при перекладі відтворити дуже складно.

Евфонія інтенсифікує смислове протиставлення, як-от: „Між іншим, од *золотих* фігур в історії *чорні* тіні, од *чернечої* ж Петраркової *золота* й ясна — світінь вічної любові"[76] — „Besides, *golden* figures cast *black* shadows in history, but from the *monastic* figure of Petrarch there falls a bright, *golden* reflection — that of eternal love"[77]. Ефект протиставлення досягнено тим, що реалізується внутрішня форма лексеми „чернечий", етимологічно пов'язана з прикметником „чорний", що будує висловлювання на антитезі: „золоті фігури — чорні тіні // чернеча (чорна) фігура — золота тінь". У перекладі ця риса оригіналу неминуче втрачається через уживання лексеми „monastic", що не містить відповідної колірної семи.

---

[73] Нечуй-Левицький І. Микола Джеря.— С. 45.

[74] Nechuy-Levitsky I. Mikola Dzherya / Transl. by O. Kovalenko.— K., 1985.— P. 38.

[75] New Webster's dictionary and thesaurus of the English language.— Danbury, CT, 1993.— P. 610.

[76] Куліш М. Патетична соната.— С. 212.

[77] Kulish M. Sonata Pathetique.— P. 46.

Отже, покомпонентне відтворення семантики словесного образу з колірним компонентом у перекладі загалом забезпечує адекватне поєднання колірних сем та конотацій у цільовому тексті. Однак коли конотації кольороназв у мовах оригіналу та перекладу дивергентні або значення колірної лексеми ускладнене символічним чи фоносемантичним компонентом, цей спосіб перекладу недостатній.

У багатьох випадках словесні образи з колірним компонентом зазнають у перекладі певних змін у структурі та лексемному складі, покликаних адекватніше передати їхнє денотативне значення та емоційно-експресивний заряд. Об'єктом таких змін виступає переважно перший смисловий шар, весь спектр його граматичних та лексичних характеристик, а також тип тропу, що лежить в основі образу[78]. Такі модифікації неминуче приводять до зрушень у семантиці образу, адже, закріплюючи в семантичній структурі слів різні ознаки позначуваних предметів, кожна мова створює свою картину світу, тому в перекладі дуже важливо зберегти саме відповідність конотативних компонентів[79]. Завдання перекладача полягає у тому, щоб відчути та визначити межі значень та асоціацій колірних компонентів словесного образу й відтворити той самий смисл природними, при потребі різними засобами цільової мови. За допомогою лексичних модифікацій перекладач уточнює та конкретизує поняття, компенсує семантичні втрати. При тому цей метод допомагає актуалізувати в перекладі імплікований зміст оригіналу та уникнути непотрібних асоціацій. Велике значення має той спосіб, у який перекладач вибирає з наявних у мові лексичних ресурсів найвідповідніше поетиці оригіналу образне слово, те, наскільки вдумливо він ставиться до слова як до ядра художнього образу[80]. При лексичній модифікації словесного образу, як звичайно, другий смисловий шар не зазнає великих змін, зберігається архісема колірної ознаки. З іншого боку, зміна семного конкретизатора кольору приводить до актуалізації дещо інших асоціацій, емоційно-оцінних чи навіть символічних конотацій. Як зазначає А. Попович, „переклад за самою своєю природою викликає певні зміщення інтелектуальних та естетичних цінностей“[81].

Уживання гіпероніму (як звичайно, це синонімічне до використаної в оригіналі лексеми інваріантне кольоропозначення) — досить поширений вид транспозиції. Якщо варіантне кольоропозначення не має паралелі в мові перекладу, а в контексті художнього твору цей колір виступає як диференційна чи інгерентна ознака в описовій функції, конкретний колірний відтінок не має особливого значення для ходу оповіді та стилістичної тканини, цілком доцільно, що перекладач використовує гіперонім (а не, приміром, пояснення) для більшої лаконічності та зрозумілості оповіді, напр.:

---

[78] Ткаченко С. І. Художній образ як об'єкт поетичного перекладу // Теорія і практика перекладу.— 1980.— Вип. 3.— С. 39.

[79] Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты).— Москва, 1990.— С. 80.

[80] Коптілов В. В. Образне слово в контексті поетичного перекладу (На прикладі творчості М. Бажана) // Теорія і практика перекладу.— 1980.— Вип. 3.— С. 3.

[81] The nature of translation. Essays in the theory and practice of literary translation / Ed. by J. Holmes.— Mouton etc., 1970.— P. 78.

„a *buff* waist-coat“[82] — „*жовтий* жилет“[83]; „a *claret-colored* photo“[84] — „з *коричневим відливом* фотопортрет“[85]; „a dark blue, nearly *navy* suit“[86] — „синій, навіть *темно-синій* костюм“[87]; „the solid *cobalt* of the sky“[88] — „густа *синява* неба“[89]; „*scarlet* drapery“[90] — „*червона* матерія“[91]; „*amber* hangings“[92] — „*жовта* запона“[93]; „*mole-coloured* cordway“[94] — „*сіра* сукня“[95]. Інколи перекладач ураховує особливості слів та використовує лексему, що позначає інший колірний відтінок: „She never told her love, // But let concealment, like a worm i'th'bud, // Feed on her *damask* cheek: she pined in thought; // And, with a *green and yellow melancholy,* // She sat like Patience on a monument, // Smiling at grief“[96] — „Чуттів своїх вона не виявляла, // А таємниця, як гробак у квітці // В'ялила личенько її *рожеве* — // І, повна *туги чорної й тяжкої,* // Вона, немовби статуя терпіння, // До горя усміхалася“[97]. В оригіналі епітети „green“ та „yellow“ до абстрактного поняття „меланхолія“ протиставлено вжитому в попередньому рядку пояснювальному епітетові „damask“ із позитивними оцінними конотаціями. Крім того, вони несуть важливі символічні конотації ревнощів, властиві англійській ренесансній літературі (пор.: „How all the other passions fleet to air,— // As doubtful thoughts, and rash-embraced despair, // And shuddering fear, and *green-eyed jealousy!*“[98]; „I will incense Page to deal with poison; I will possess him with *yellowness*“[99]). Невипадково й те, що Шекспір використовує дві кольороназви, котрі стають контекстуальними синонімами: автори того періоду інколи показували тонкі відчуття у зміні емоцій персонажів за допомогою комбінацій символічних кольорів; це своєрідний метонімічний перенос мінливих кольорів обличчя героїні на те почуття, що було для неї головним у певний момент[100]. Отже, ці кольороназви у складі словесного образу оригіналу мають дуже складну семантичну структуру і становлять певну проблему при перекла-

---

[82] Thackeray W. M. Vanity Fair.— Ware; Hertfordshire, 1995.— P. 196.

[83] Теккерей В. М. Ярмарок суєти. Роман / Пер. з англ. О. Сенюк; передм. К. Шахової.— К., 1979.— Кн. 1.— С. 241.

[84] Fitzgerald F. S. Tender is the night.— New York, 1986.— P. 149.

[85] Фітцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ніч лагідна. Романи / Пер. з англ. М. Пінчевський.— К., 1982.— С. 267.

[86] Barstow S. A kind of loving.— London, 1982.— P. 12.

[87] Барстоу С. Невже це любов?.. Роман / Пер. з англ. Н. Я. Сомик.— К., 1980.— С. 7.

[88] Huxley A. Crome Yellow.— P. 230.

[89] Хакслі О. Жовтий кром. Роман / Пер. з англ. В. Вишневий // Всесвіт.— 1978.— № 1.— С. 168.

[90] Brontë Ch. Jane Eyre.— Moscow, 1954.— P. 16.

[91] Бронте Ш. Джен Ейр: Роман / Пер. з англ. П. Соколовський.— К., 1983.— С. 5.

[92] Brontë Ch. Jane Eyre.— P. 295.

[93] Бронте Ш. Джен Ейр.— С. 168.

[94] Galsworthy J. The Forsyte Saga.— Book Two. In chancery.— P. 60.

[95] Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів / Пер. з англ. О. Терех.— К., 1976.— С. 418.

[96] Shakespeare W. As you like it. The complete works.— P. 625.

[97] Шекспір В. Як вам це сподобається // Шекспір В. Твори: У 6 т.— К., 1986.— Т. 4.— С. 202.

[98] Shakespeare W. The merchant of Venice. The complete works.— P. 402.

[99] Там само.— P. 555.

[100] Allen D. C. Symbolic color in the literature of the English Renaissance // Philological Quarterly.— 1936.— N 4.— P. 89.

ді українською мовою. Колірні відповідники „зелений" та „жовтий" не мають еквівалентних символічних конотацій, а також не характеризуються подібними особливостями сполучуваности. Тому М. Рильський долає цей бар'єр неперекладности за допомогою відмінного кольоропозначення „чорний". З одного боку, він адекватно відтворює експресивний ефект та зберігає компонент зорових колірних асоціацій. Як і в оригіналі, контраст між почуттями героїні передано, зокрема, і протиставленням кольорів „рожевий" і „чорний" (сталих епітетів в українській літературі, для яких характерні відповідно позитивні та неґативні емоційно-оцінні конотації, пор.: „Доню моя, доню моя, // Цвіте мій *рожевий*"[101]; „*Чорні думи*, горе серця, крутяться тут, над головою, висять хмарами, котяться туманом"[102]). Збережено контекстуальну синонімію означень „чорний" і „тяжкий" до лексеми „туга". З другого боку, втрачено символічне значення „ревнощів"; метафоричний епітет „чорний" містить набагато інтенсивнішу, ніж в оригіналі, емоційну експресивність (актуалізовані семи „похмурий", „сумний", „безрадісний"[103]).

Однак часто гіперонім у перекладі створює ефект лише поверхової відповідности і призводить до вилучення важливих смислових чи символічних компонентів. Це можна проілюструвати уривком із Шекспірової комедії „Сон літньої ночі" в перекладі Ю. Лісняка: „Yet marked I where the bolt of Cupid fell: // It fell upon a little western flower, // Before *milk-white*, now *purple* with love's wound, // And maidens call it love-in-idleness"[104] — „Однак я помітив, // Куди упала золота стріла: // На західну маленьку *білу* квітку, // Й від рани квітка стала враз *червона*"[105]. В оригіналі варіантні кольороназви „milk-white" та „purple" створюють живішу зорову картину, а також мають глибший смисловий підтекст. Казкова квітка — своєрідна алегорія кохання, цей компонент значення підтримують у контексті слова „Cupid", „love", „love-in-idleness", не збережені в перекладі. Епітет „milk-white", що містить характерні для англійської літератури символічні конотації невинности[106] та позитивну емоційну оцінність (пор.: „Then will I raise aloft the *milk-wite rose,* // With whose sweet smell the air shall be perfumed"[107]), протиставлено лексемі „purple" з такими компонентами значення, як гордість, шана, королівське звання (пор.: „Purple.— Royal or very noble rank"[108], див. також у 99-му сонеті В. Шекспіра: „The *purple pride* // Which on thy soft cheek for complexion dwells"[109]). Цільові лексеми „білий" та „червоний" зберігають контрастність оповіді, але виконують радше описову функцію означення. Значно адекватніше у подібному контексті звучить кольороназва „багря-

---

[101] Шевченко Т. Катерина // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 33.

[102] Коцюбинський М. Fata Morgana // Коцюбинський М. Твори: У 7 т.— К., 1974.— Т. 3.— С. 39.

[103] СУМ.— К., 1980.— Т. 11.— С. 354.

[104] Shakespeare W. A midsummer night's dream. The complete works.— P. 284.

[105] Шекспір В. Сон літньої ночі // Шекспір В. Твори: У 6 т. / Пер. Ю. Лісняк.— Т. 2.— С. 430.

[106] Linthicum M. C. Costume in the drama of Shakespeare and his contemporaries.— P. 26.

[107] Shakespeare W. King Henry the Sixth.— Part II. The complete works.— P. 33.

[108] New Webster's dictionary and thesaurus of the English language.— P. 811.

[109] Shakespeare W. Sonnet 99. The complete works.— P. 1237.

ний" (адже одяг саме такого кольору носили у старовину монархи[110]): „Flower of this *purple* dye // Hit with Cupid's archery"[111] — „Ти, мій квіте, став *багряний*, // Бо Ерот тебе поранив"[112]. (До речі, у „Лісовій пісні" Лесі Українки знаходимо дуже подібний мотив з аналогічними конотаціями кольороназв: „*Невинна біль* змінилась в *гордий пурпур* // на тій калині, що тебе квітчала, // де соловей співав пісні весільні"[113].)

Варіантні кольоропозначення першотвору активізують зорову уяву читача, змушують його встановлювати асоціативні зв'язки між предметами чи явищами навколишнього світу і кольорами, тоді як інваріантні, гіперонімічні відповідники мови перекладу не дають читачеві такої змоги, а просто констатують абстрактно уявлюваний колір, прим.: „And someone stood in the yard, treading his shadow, carrying two, *beetle-green* bottles which glittered like cat's eyes"[114] — „І ось уже на подвір'ї тінню став чоловік, тримаючи в руках дві *зелені* пляшки, що зблискували в темряві, як котячі очі"[115]; „He hung his *black-beetle-colored* helmet and shined it"[116] — „Він старанно витер і повісив на цвях свій *чорний лискучий* шолом"[117]. Хоча кольоропозначення „black-beetle colored" та „beetle-green" не мають принципового значення для ходу оповіді, виступають у функції простих колірних означень до другорядних деталей опису, все-таки їхнє вживання зумовлене увагою письменника до кольору загалом. Р. Бредбері вміє дивитися на світ очима спостережливого та уважного митця, що сприймає його в розмаїтості кольорів і завжди нового поєднання барв. Він використовує колір для того, щоб створити певний настрій свого твору (пор.: „блакить" його новели „1999. Ілла", велику кількість чорного, попелястого, червоного, жовтого — кольорів вогню та попелу — в повісті „451° за Фаренгейтом", або ніжні, теплі барви дитинства й природи, багатство кольоропозначень-неологізмів у „Кульбабовому вині"). Уживаючи стилістично нейтральні інваріантні кольороназви, перекладач дещо збіднює „різнобарвність" оповіді. Крім того, порушується баланс ще однієї властивости тексту, а саме його здатности викликати увагу читача та різний ступінь зусилля останнього у процесі декодування тексту. Якщо читач першотвору змушений докладати більше зусиль, щоб зрозуміти оригінальні колірні лексеми та авторський задум, а відтак витрачає більше часу й довше замислюється над кольороназвами з прозорою семантикою, то читач перекладу, сприймаючи гіперонімічні відповідники, докладає менше інтерпретативних зусиль, що змінює сприйняття твору. Гіперонімічний переклад узагалі може зменшити образність твору. Ось ще два приклади з твору Р. Бредбері „Кульбабове вино": „Here she was with an aperitif in her *talcum-white* fingers, and he was, with amazing quickness,

---

[110] СУМ.— Т. 1.— С. 85.

[111] Shakespeare W. A midsummer night's dream. The complete works.— P. 290.

[112] Шекспір В. Сон літньої ночі.— С. 445.

[113] Леся Українка. Лісова пісня // Леся Українка. Зібр. творів: У 12 т.— К., 1976.— Т. 5.— С. 65.

[114] Bradbury R. Dandelion wine.— New York, 1975.— P. 247.

[115] Бредбері Р. Марсіанські хроніки / Пер. з англ. В. Митрофанов.— К., 1988.— С. 516.

[116] Bradbury R. Fahrenheit 451. Short stories.— Moscow, 1983.— P. 29.

[117] Бредбері Р. Марсіанські хроніки.— С. 196.

bending toward her to tap her wineglass with his“[118] — „Ось вона тримає в *білій* руці келишок з аперитивом, а ось і він тут як народився, нахиляється до неї і торкається її келишка своїм“[119] („talcum-white“ — одна з деталей, за допомогою якої автор створює витончений образ жінки з вищого світу, що подорожує на першокласному кораблі в такому ж витонченому та романтичному товаристві (саме такою уявляє себе у своїх мріях одна з героїнь повісти). У мовленні художнього твору функція слова „talcum-white“ з прямим колірним значенням модифікується, бо із засобу простої номінації барви воно перетворюється у засіб художньої виразности та образности. Гіперонімічний відповідник „білий“ не викликає подібних асоціацій); „The giantess herself, humming contentedly under her breath, might glide to the door, as vast as all summer, her face a huge peach-colored moon gazing calmly out upon smiling dogs, *corn-haired* boys and *flour-colored* old men“[120] — „А сама велетка-господиня задоволено мугиче собі під ніс, неосяжна, як ціле літо, з обличчям, наче схожий на персик місяць уповні, і в першу-ліпшу мить може підійти до розчинених дверей і спокійно виглянути на подвір'я — на усміхнених собак, *білявих* хлоп'ят і *сивоголових* дідів“[121]. Переклад звучить спрощено, втрачено низку асоціацій, що їх викликає першотвір. Однією з провідних ідей творчости Р. Бредбері є ствердження тісного зв'язку людини з природою, довкіллям, любови до неї на противагу машинізації, що призводить до дедалі більшої бездуховності та небезпеки життю людей. Порівняння кольору волосся із зерном, борошном свідчить про невідривність людини від природи, залежність її від неї, ці кольоропозначення невипадкові, і їх варто було б точніше відтворити в перекладі.

Отже, зміна колірного компонента в перекладі доцільна в тих випадках, коли значущий його денотативний макрокомпонент. Якщо рівнозначної ваги набувають конотації різних видів, такі модифікації, що відбуваються переважно завдяки уживанню гіпероніму, спричиняються до значних порушень смислової єдности образу.

Структурні зміни словесного образу з колірним компонентом у перекладі охоплюють насамперед ті випадки, коли збережено основні компоненти образу, але змінено троп, що лежить в його основі, прим.: „Базари, де *військо, як море червоне* // Перед бунчуками, бувало, горить“[122] — „The squares where the troops you marshalled once flowed *like a mighty sea,* // Where they blazed at the wave of the bunchuks, *red legions* ripe for spoil“[123] (образне порівняння перекладене без колірного компонента, тоді як колір переведено у склад метонімічної конструкції „red legions“). Словесний образ пов'язаний зі структурою конкретної мови, щільно вплетений у тканину особливих літературних та естетичних традицій і тому не завжди може бути стабільним при його перенесенні в іншу мовну та культурну сферу. При тому другий смисловий шар майже залишається

---

[118] Bradbury R. Dandelion wine.— P. 168.
[119] Бредбері Р. Марсіанські хроніки.— С. 452.
[120] Bradbury R. Dandelion wine.— P. 66.
[121] Бредбері Р. Марсіанські хроніки.— С. 371.
[122] Шевченко Т. Гайдамаки // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 77.
[123] Shevchenko T. The Haydamaks // Shevchenko T. The Kobzar / Transl. from the Ukrainian by C. H. Andrusyshen and W. Kirconnell.— Toronto, 1964.— P. 81.

незмінним, а структурні модифікації першого смислового шару не впливають на ступінь експресивности словесного образу. При таких структурно-семантичних трансформаціях зміщується акцент на колірний компонент, напр.: „The late afternoon sky bloomed in the window for a moment *like the blue honey of Mediterranean*“[124] — „Надвечірнє небо за вікном на мить *заясккравіло медяною блакиттю Середземного моря*“[125]. В оригіналі спостерігаємо полірівневий словесний образ: суб'єктом образного порівняння слугує метафора „the blue honey of Mediterranean“ (предметно-логічне значення „море“ підтримано в контексті власною назвою). М. Пінчевський відтворює денотативний макрокомпонент та експресивність трохи іншими тропеїчними засобами. Метафора у складі порівняння зникає, натомість вербально експлікуються її денотативні семи („блакить Середземного моря“). Колір — основа порівняння — акцентовано завдяки зміні граматичної категорії: іменник „блакить“ набуває значення предметности, сприймається як помітніший та більш відокремлений компонент образу, крім того, його визначає епітет „медяний“.

Однак структурно-лексичні модифікації можуть призвести до нейтралізації словесного образу. Це відбувається, приміром, при перекладі синкретичних епітетів, метонімічних та метафоричних конструкцій, коли відтворено лише логічні зв'язки, що характеризують колір та означуваний предмет або явище в дійсності. При тому зникає експресивність, адже втрачено комплекс асоціативних зв'язків, породжений уявою письменника: „a *thick-green odor*“[126] — „*густий запах зелених хащів*“[127]; „*In the rich brown atmosphere* peculiar to back rooms“[128] — „В *оточенні густо-брунатних барв*, властивих приватним покоям“[129]; „The Mouse sat *in white elegance* and listened“[130] — „Миша *в своєму білому вбранні*, прибравши зграбної пози, сиділа й слухала“[131].

Отже, структурні зміни колірного словесного образу в перекладі допомагають зберегти його експресивність, а з іншого боку, пластично та природно вплести його в художню тканину цільового тексту. Керуючись художньою домінантою та диференціюючи точність, перекладач відтворює сутність та закономірність поєднання взаємодіючих складових образу[132]. Адже переклад має забезпечити не кількісну відповідність тропів, а образну достатність іншомовного еквівалента.

Якщо ж структурні модифікації не призводять до утворення смислово-образної кальки, а лише експлікують латентні смислові синтагмеми, це спричиняє вилучення словесного образу, а відтак і значне зменшення експресивности відповідників у перекладі.

---

[124] Fitzgerald F. S. The great Gatsby.— New York, 1992.— P. 38.

[125] Фітцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ніч лагідна.— С. 30.

[126] Bradbury R. Dandelion wine.— P. 49.

[127] Бредбері Р. Марсіанські хроніки.— С. 258.

[128] Galsworthy J. The Forsyte Saga.— Book One. The man of property.— Moscow, 1974.— P. 46.

[129] Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів.— С. 43.

[130] Fowles J. The ebony tower.— New York, 1991.— P. 22.

[131] Фаулз Дж. Вежа з чорного дерева / Пер. з англ. В. Ружицький та Д. Стельмах.— К., 1986.— С. 25.

[132] Радчук В. Д. Гармония и точность перевода // Теорія і практика перекладу.— 1980.— Вип. 3.— С. 18.

Утворення смислово-образних кальок у перекладі інколи супроводжується внесенням додаткових лексичних компонентів, що компенсують різні аспекти конотативної семантики словесних образів. Цей метод особливо доцільний тоді, коли необхідно відтворити ті експресивні, смислові, символічні семи, що їх не містить колірний відповідник у мові перекладу, адже значення — це множинне та непередбачуване поняття, його сутність, не є незмінною та однорідною, тому переклад не можна оцінювати за математизованими концепціями семантичної еквівалентности та буквальної відповідности[133]. На думку В. Радчука, „за контекстом твору стоїть ширша картина подій, свідком та учасником котрих був автор. З неї перекладач у разі необхідности бере додаткові барви для компенсації неминучих втрат. Йому інколи доводиться домальовувати за автора пояснювальні штрихи, вводити в текст підказки читачеві“[134]. При тому бажано, щоб пояснення не відчувалося, а органічно входило в загальну тканину оповіді.

Контекстуальне роз'яснення таких компонентів значення спостерігаємо в таких прикладах: „В *червонім жупані,* // У золоті, слава є, // Та нема Оксани“[135] —„A *cloak of richest red* // Upon his shoulders *shone* // And gold he has and glory too... // But his Oksana gone!“[136] (описова деталь „червоний жупан“ несе в цьому контексті важливі смислові компоненти значення, вказуючи на заможний стан героя. У перекладі ці денотативні компоненти значення підтримано лексемами „ricnest“ та „shone“, що деякою мірою підсилюють і експресивність); „And thou, good goddess Nature, [...] if thou hast // The ordering of the mind too, 'mongst all colours // No *yellow* in't“[137] — „Природа лагідна, [...] Коли так само твориш ти і душі, // Їй *жовтизни ревнивої* не дай“[138] (внесено епітет „ревнивий“, що експлікує символічні конотації). Цікаві випадки винесення кольору в поверхневу структуру при перекладі метафор, що в них імплікована колірна ознака слугує основою для порівняння теми та образу, прим.: „У баби Онисі було три сини. // У баби Онисі синів нема. // *На кожній її волосині // Морозом тріщить зима*“ — „Baba Onysia once had three sons — // all three of her offspring were lost. // *And on every one strand of her crystalline hair // there crackles the winter's frost*“[139] (колірна ознака експлікується в семантичній структурі епітета „crystalline“); „*pomegranate glowed* in her lips“[140] — „уста *рожевіли, мов гранатові зернята*“[141] (метафору відтворено порівнянням з вербально експлікованою колірною ознакою „рожевий“). У подальшому зразку, одначе, внесення кольоропозначення супроводжує повну зміну образу: „a violet-grey figure

---

[133] Venuti L. The translator's invisibility. A history of translation.— London; New York, 1995.— P. 18.

[134] Радчук В. Д. Перевод как отражение и эстетическая задача // Теорія і практика перекладу.— 1981.— Вип. 5.— С. 43.

[135] Шевченко Т. Гайдамаки.— С. 97.

[136] Shevchenko T. The Haydamaks.— P. 106—107.

[137] Shakespeare W. The winter's tall. The complete works.— P. 1111.

[138] Шекспір В. Зимова казка // Шекспір В. Твори.— Т. 6.— С. 299.

[139] Симоненко В. Баба Онися // Symonenko V. Granite obelisks / Selected, transl. and annotated by A. M. Fr.-Chirovsky. Parallel text edition.— Jersey City, 1975.— P. 48—49.

[140] Bradbury R. Dandelion wine.— P. 49.

[141] Бредбері Р. Марсіанські хроніки.— С. 453.

passing over the daisies and dandelions and *„soldiers“* on the lawn — *the soldiers with their flowery crowns*“[142] — „її фіалково-сіра постать перетне лужок, де цвітуть стократки, кульбаби й *маки — червоні маки, що випростали буйно заквітчані голови*“[143]. Метафора в оригіналі позначає, очевидно, маки, що нагадують червоним кольором англійських солдатів. О. Терех відтворює денотативне значення образу („маки — червоні маки“), а експресивність компенсує метафорою з іншим образом („маки, що випростали буйно заквітчані голови“).

Зміни та внесення лексичних компонентів в образ у перекладі викликані й **недиференційованістю відповідників** (типу „синій“, „голубий“ — „blue“). Як звичайно, це семантичне явище не створює особливих проблем при перекладі, бо необхідний відтінок кольору передають за допомогою словосполучень або складних кольороназв з уточнюючими компонентами. Одначе інколи семантичне протиставлення знаходить своє вираження у мовленнєвому контексті, диференціація слів стає не лише фактом мови, а й мовлення. У тих випадках, коли в оригіналі обидві диференційовані кольороназви вжито в одному мікроконтексті з додатковими ситуативно зумовленими конотативними нашаруваннями, перекладач змушений певним чином компенсувати контрастність засобами цільової мови — змінювати колірний тон, вносити компоненти, що підсилюють образність та експресивність, як-от: „Ночі ті, та гітара й жоржини, // Може, сняться тепер і тобі... // *Сині* очі в моєї дружини, // А у тебе були *голубі*“[144] — „And perhaps, too, those nights, that guitar // You'll remember beside your new love. // It is *dark* eyes I gaze into now. // Yours were *blue as these heavens above*“[145]; „Там такий [барвінок] // Поріс зелений, та хрещатий, // Та *синій! Синій-голубий* // Зацвів...“[146] — „It grows there in abundance, // So green, cross-shaped and *blue — sky-blue* it blossoms...“[147]; „Прудко літали [пташки], і так незвично було бачити тих *небесно-синіх* пташок, що *блакитно* злинують над темною водою Скарбного“[148] — „They flew swiftly, and it was so unusual to see these *sky-blue* birds, which darted in *azure* flashes over the dark waters of Skarbne“[149].

Переклад колірних словесних образів без колірного компонента супроводжується повною втратою асоціативного комплексу чи його зміною. При тому доцільність такого методу слід розглядати окремо для тих випадків, коли денотативні візуальні семи займали віддалену периферію кольороназви оригіналу, і таких, коли колірні компоненти значення — ключові або принаймні вагомі при створенні образу.

[142] Galsworthy J. The Forsyte Saga.— Book One. The man of property.— P. 363.
[143] Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів.— С. 361.
[144] Сосюра В. Коли потяг у даль загуркоче... // Сосюра В. Твори: В 10 т.— К., 1970.— Т. 1.— С. 167.
[145] Sosyura V. As a night train goes rumbling afar... / Transl. by D. Rottenberg // Anthology of Soviet Ukrainian Poetry / Compiled by Z. Honcharuk.— K., 1982.— P. 85.
[146] Шевченко Т. Сотник // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 2.— С. 162.
[147] Shevchenko T. The Captain // Shevchenko T. The Kobzar.— P. 423.
[148] Гончар О. Собор.— С. 229.
[149] Honchar O. The cathedral.— P. 256.

Використання смислового неколірного відповідника не спричиняє змін денотативного макрокомпонента при перекладі колірних епітетів та метафор, заснованих на закріплених мовним узусом перенесених значеннях кольороназв: „Ой чого ти *почорніло*, // *Зеленеє* поле? // — *Почорніло* я од крові // За вольную волю"[150] — „Why are you *touched with somberness*, // O field, a *verdant* sea? // I have been *darkened* with the blood // Poured out for liberty"[151] (в семантичній структурі дієслова „почорніло" актуалізовані водночас і колірні денотативні семи, протиставлені лексемі „зеленіє", і конотативні компоненти „сумний", „безрадісний". Перекладачі відтворили переносне значення у першому рядку, а асоціативні компоненти візуального — у третьому словом „dark"); „*чорна* хвилина"[152] — „*disastrous* moment"[153]; „*black* dejection"[154] — „*важкі* роздуми[155]; „the thought was *black*"[156] — „*сумна* думка"[157].

Одначе коли колірні семи слугують як синтагмеми або як джерело асоціативних сем словесного образу, вилучення кольороназви в цільовому тексті призводить до значного зменшення його експресивности, навіть якщо перекладач вживає певні компенсуючі засоби. Досить часто кольоропозначення не лише дублікує чи інтенсифікує ідеї, повторені в інших лексемах висловлювання, а й виступає вагомим елементом оповіді, несе свої власні семантичні компоненти, що зникають, якщо його вилучено.

Втрата колірної ознаки при перекладі збіднює художні властивості твору, напр.: „Mrs Bently [...] saw two *cool-colored* sprawling girls and a small boy lying on her lawn"[158] — „Місіс Бентлі [...] побачила двох дівчаток і хлопчика, що нахабно простяглися посеред її лужка"[159]. Лексема „cool-colored" має неконкретне колірне значення, очевидно, автор покладається на уяву читача та намагається передати суб'єктивне враження від кольору; відтворення цієї деталі було б відповідним до художньої манери Р. Бредбері та прислужилося до створення яскравішої зорової картини. Вилучаючи кольоропозначення, перекладач подеколи втрачає вагомий компонент словесного образу: „When the funicular came to rest those new to it stirred in suspension between *the blues of two heavens*"[160] — „Фунікулер несподівано став, і пасажири, що піднімалися ним уперше, принишкли, занепокоєні цією зупинкою *в небесах*"[161]. Колірний іменник „blue", вжитий у множині як означення до лексеми „heavens", наводить паралель між справжнім небом та Женевським озером, що з небом порівнюється; у перекладі метафоричний образ синього простору замінюється

---

[150] Шевченко Т. Ой чого ти почорніло... // Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 2.— С. 135.

[151] Shevchenko T. Why are you touched with sombetness... // Shevchenko T. The Kobzar.— P. 402.

[152] Гончар О. Собор.— С. 127.

[153] Honchar O. The cathedral.— P. 145.

[154] Galsworthy J. The Forsyte Saga.— Book Two. In chancery.— P. 192.

[155] Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів.— С. 558.

[156] Galsworthy J. The Forsyte Saga.— Book One. The man of property.— P. 335.

[157] Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів.— С. 331.

[158] Bradbury R. Dandelion wine.— P. 80.

[159] Бредбері Р. Марсіанські хроніки.— С. 383.

[160] Fitzgerald F. S. Tender is the night.— P. 177.

[161] Фітцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ніч лагідна.— С. 297.

лексемою „в небесах“, щоправда, з певним поетичним звучанням. Брак кольоропозначення у перекладі знижує емоційно-експресивне забарвлення, як у такому реченні: „Азотнотуковий [завод] випускає *іржаво-руді лисячі хвости,* отруює небо“[162] — „The fertilizer plant let out *smoke*, poisoning the sky“[163]. Бурий та рудий кольори, особливо з модифікатором „іржавий“, мають у творі О. Гончара виразне неґативне оцінне значення, бо символізують не лише забруднення довкілля, а й зіпсованість людської душі; тому переклад метафори з колірним елементом смисловим еквівалентом без колірної ознаки не відтворює конотацій ориґіналу.

Ще один приклад: „And Cash like sawing the long hot sad *yellow days* into planks and nailing them to something“[164] — „Та й Кеш — тому б лише цілий довгий спекотливий день стругати дошки та прибивати їх до чого-небудь“[165]. Кольоропозначення „yellow“ грає роль ланки між асоціаціями до понять „деревина“ і „день“, поєднуючи їх у складний метафоричний образ. Прикметники „yellow“ та „long“ можуть однаково характеризувати деревину (в прямому значенні означаючи розмір і колір) і день (у метафоричному значенні, як у прикладах: „*long*, hot, *golden afternoon*“[166]; „an insedious, *yellow evening*“[167]). Вилучення кольороназви та переорганізація висловлювання у логічнішому, послідовнішому, реальнішому порядку („sawing [...] days into planks“ — „цілий [...] день стругати дошки“) призводить до втрати образу в перекладі.

Отже, кольоропозначення дають змогу створити складний багатоплановий словесний образ. Модифікація значення кольороназви відбувається немовби на тлі основного — колірного, що просвічує через нові переносні значення. При тому спостерігаємо взаємодію обох значень, абсолютного і переносного. Яким би не був ступінь узагальнення, символізації кольоропозначення, воно майже завжди підтримує зв'язок з абсолютним значенням та залишається у межах полісемії. Оцінний компонент значення колірних лексем надзвичайно стійкий; чим тісніші асоціації, чим визначеніші реалії та явища, що з ними пов'язані колірні лексеми, тим більша чіткість, зрозумілість використання їхніх переносних значень. Словесні образи з колірним компонентом потребують глибокого проникнення у картину світу народу-носія мови-джерела і особливого творчого підходу в кожному індивідуальному випадку. Відтворюючи конотативну семантику таких образів, перекладачі вдаються до покомпонентного перекладу з повним колірним еквівалентом; використовують інший колірний відповідник (з подібним або цілком відмінним семним конкретизатором кольору); змінюють структуру та лексемний склад образу; нарешті, досягають еквівалентности, вилучаючи колірний компонент і компенсуючи його семантику неколірним відповідником.

---

[162] Гончар О. Собор.— С. 214.

[163] Honchar O. The cathedral.— P. 239.

[164] Faulkner W. As I lay dying.— New York, 1964.— P. 25.

[165] Фолкнер В. В свою останню годину / Пер. з англ. Р. Доценко // Всесвіт.— 1986.— № 6.— С. 65—66.

[166] Hill S. Air and angels.— London, 1992.— P. 1.

[167] Wesker A. Said the old man to the young man.— London, 1978.— P. 71—72.

Iryna KOVAL'S'KA

VERBAL IMAGES WITH A COLOUR COMPONENT AS A TRANSLATION PROBLEM (BASED ON THE UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES)

In the article the peculiarities of rendering verbal images with a colour component in translation are discussed. Colour verbal images are viewed as complex lingual phenomena, based on the correlations of visual associations between real or imagined notions. Depending on the presence of the colour component on one or both semantic planes, several types of colour verbal images can be singled out. The following methods of rendering them in the target text are characterized: loan translation with a full colour equivalent; the usage of a divergent colour term; the changes in the structure of the image; the extension of the image due to the verbal explication of certain semes of the colour component; zero-translation of the colour term with the possible omission of the verbal image.

Ольга ІВАСЮК

ВІДТВОРЕННЯ РИТМОМЕЛОДІЙНОЇ ДОМІНАНТИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПОЕЗІЇ ПОЛІН ДЖОНСОН (ТЕКАГІОНВЕЙК)

Останнім часом зростає потреба об'єктивної оцінки якости відтворення перекладного вірша. Для того треба виявити такі формальні критерії, застосування яких давало б швидкий, але достатньо адекватний та об'єктивний результат. Зупинимося на ритмомелодійній організації вірша — структурі, що найкраще піддається формалізованому обробленню, і розглянемо її на прикладі творчости Полін Джонсон.

Застосовуючи диференційований підхід до текстового матеріалу, відбираємо для подальшого зіставного аналізу тільки ті вірші поетеси, у загальній структурі яких домінують ритмомелодійні елементи. Щоб отримати об'єктивні дані щодо їхнього ступеня домінантности, пропонуємо впровадити коефіцієнт ритмомелодійної організації віршового тексту (К) і розглядати його як співвідношення ритмомелодійних засобів оригіналу (Хо) до загальної кількости його стилістичних засобів (Уо). У наслідку отримуємо формулу: **К=Хо/Уо**. Згідно з нею, якщо К буде більшим, ніж 0,5, то ритмомелодику можна вважати однією із стилістичних домінант того чи іншого вірша. Вдаючись до використання коефіцієнта К як критерію відбору матеріалу для нашого дослідження, із загального обсягу текстів розглянемо тільки вісім віршів П. Джонсон у зіставленні їх із відповідною кількістю перекладів. За отриманими даними, коефіцієнт К становить у першотворах від 0,57 до 0,86.

При подальшому зіставному аналізі оригінальних текстів та перекладів пропонуємо ввести коефіцієнт К(пв), котрий показує співвідношення кількости ритмомелодійних засобів перекладу (Хп) до кількости ритмомелодійних засобів оригіналу (Хо), тобто **К(пв)=Хп(Хо).** Вказаний коефіцієнт дає змогу об'єктивно визначити ступінь відтворення ритмомелодики оригіналу в перекладі. Якщо він дорівнює 1,0, то це означає, що перекладач досяг найвищого рівня майстерности і повноцінно передав усі особливості ритмомелодійної організації першотвору. Якщо коефіцієнт К(пв) менший одиниці, але більший чи дорівнює 0,5, то це свідчить, що перекладач зумів відтворити не всі елементи ритмомелодики оригіналу, але досяг задовільного ступеня повноцінности їх відтворення. Якщо ж вказаний коефіцієнт менший 0,5, то ступінь відтворення цієї організації оригіналу низький, а тому сам переклад слід вважати недосконалим. Можуть

трапитись і такі випадки, коли коефіцієнт К(пв) більший від одиниці. Це означатиме, що перекладач вдався до надмірного декорування оригіналу, що також небажано, оскільки до певної міри спотворює сприйняття першотвору читачем.

„При такому підході явища алітерації, асонансу, найрізноманітніших звукоповторів одержують кількісну оцінку і виявлення їх ставиться на об'єктивну основу, незалежну від інтуїції дослідника"[1]. Визначення вказаних коефіцієнтів дає змогу не емпірично, а на підставі конкретних чисельних підрахунків встановити ступінь домінантности ритмомелодійних елементів у структурі оригінальних текстів та визначити ступінь їх відтворення у перекладах.

Аналіз українських перекладів поезії Полін Джонсон

Ритмомелодійні елементи домінують у переважній більшості віршів із творчої спадщини відомої канадської поетеси Полін Джонсон (Текагіонвейк). У назвах багатьох із них знаходимо слова „пісня", „колискова".

Для докладнішого аналізу ми розглянули суцільну вибірку післявоєнних перекладів поезії П. Джонсон українською мовою. Використовуючи численні дані, отримані після підрахунків коефіцієнта ритмомелодійности К(рм), який за встановленими раніше критеріями не повинен перевищувати 0,5, ми відібрали для зіставного аналізу такі поезії, які наводимо із вживаними в дослідженні скороченнями:

„The Song My Paddle Sings" (Jn SMPS: 39) — „Пісня мого весла" (Джн ПМВ: 42) (переклад М. Коцюбинської);

„Lullaby of the Iroquois" (Jn LI: 58) — „Ірокезька колискова" (Джн ІК: 59) (переклад М. Коцюбинської);

„The Homing Bee" (Jn HB: 66) — „Бджілка летить додому" (Джн БЛД: 67) (переклад М. Коцюбинської);

„The Birds' Lullaby" (Jn BL: 46) — „Пташина колискова" (Джн ПК: 47) (переклад Д. Павличка);

„Rainfall" (Jn R: 44) — „Дощ" (Джн Д: 45) (переклад В. Губарця);

„Harvest Time" (Jn HT: 52) — „Жнива" (Джн Ж: 53) (переклад П. Маха);

„In the Shadows" (Jn IS: 48) — „В тінях" (Джн ВТ: 50) (переклад П. Маха);

„And He Said: Fight On" (Jn AHS: 70) — „І мовив він: продовжуй боротьбу!" (Джн ІМВ: 71) (переклад М. Коцюбинської); „І він сказав: „Борись!" (Джн ІВС: 71) (переклад Д. Павличка)*.

За отриманими даними, коефіцієнт ритмомелодійности К(рм) в перелічених оригіналах становить від 0,57 до 0,75, що свідчить про домінантність ритмомелодики у структурі цих творів.

Розглянемо докладніше кожен із цих віршів у зіставленні їх з оригіналами. У перекладах М. Коцюбинської „Пісня мого весла", „Ірокезька колискова", „Бджілка летить додому" блискуче відтворено всі ті домінантні ритмомелодійні елементи, які надають оригіналам особливої співности і справляють на читача неповторне художньо-естетичне враження.

---

[1] Коптілов В. В. Вивчення мови художньої літератури точними методами // Методологічні питання мовознавства.— К., 1966.— С. 167.

* Повні бібліографічні описи цих творів далі подано у підрядкових покликах.

Так, у „Пісні мого весла"[2] повністю збережені своєрідна архітектоніка оригіналу, а також лейтмотивні акценти-повтори, що імітують плескіт весла:

blow, blow	вій, вій
sleep, sleep	спи, спи
drift, drift	плинь, плинь
dip, dip	хлюп, хлюп
swirl, swirl	ринь, ринь
dash, dash	вверх, вниз
reel, reel	бризь, бризь
sway, sway	линь, линь

Відтворив перекладач і повторення звуків (*р*, *л*), що їх застосовує автор для увиразнення поетичного змісту твору (двобою човна з водяним виром).

Цей ефект увиразнює специфічне римування AABCCAAДEE (тут і далі велика літера не вказує на жіночу риму) та закономірне чергування довгих рядків зі сталою кількістю коротких рядків, унаслідок чого віршовий текст набуває особливого динамізму (див. скорочену тонічну схему наведених уривків):

Там, перед нами, пороги ревуть,		IV 10
Вічно запінену хвилю несуть.		IV 10
Ринь, ринь	II 2	
Туди, де шалено вирує вода,		IV 11
Кипить і клекоче, зрина і спада.		IV 11
Сміливим будь, човне! Весло, сильним будь!		IV 11
В ті хвилі ревучі нам треба пірнуть —		IV 11
Вверх, вниз —	II 2	
Гойдаємось, зринаймо, ставаймо на прю:		IV 11
Я страху не знаю, я хвилю зборю...		IV 11

(Джн ПМВ: 43)

Зіставимо для порівняння цей уривок з оригінальним текстом:

And forward far the rapids roar,		IV 8
***Freting** their margin for evermore,*		IV 10
Dash, dash	II 2	
With a mighty crash,	II 5	
They seethe, and boil, and bound, and splash.		IV 11
Be strong, o paddle! Be brave, canoe!		IV 9
*The reckless waves you must **plung** into.*		IV 10
Reel, reel.	II 2	
On your trembling keel,	II 5	
But never a fear my craft will feel.		IV 10

(Jn SMPS: 41)[3]

[2] Джонсон П. Пісня мого весла / Пер. М. Коцюбинської // Джонсон П. (Текагіонвейк). Вибрані поезії.— Львів, 1962.— С. 42—43. (Джн ПМВ)

[3] Johnson P. The Song My Paddle Sings // Johnson P. (Tekahionwake). Selected Poems.— Lviv, 1962.— P. 39—41. (Jn SMPS)

Кількісне співвідношення звукоповторів оригіналу та перекладу дає підстави стверджувати, що М. Коцюбинська загалом зберегла звукоповтори першотвору (**[r, l, s, z, sw, sl, pl]**), а також вдалась до певних компенсацій. Так, замість звукоповторів **[st, bl, dl]** вона вжила **[сн, ск, сп, хл, бр]**. Окрім того, у перекладі ми виявили певну кількість звукоповторів **[ч, ш]** (разом 24), які, очевидно, повинні були частково компенсувати недостатню кількість повторів **[с, з]** (в оригіналі — 50, у перекладі — 37).

Як бачимо, перекладачеві вдалося передати звукопис оригіналу — алітераційне відтворення плескоту весла, шуму, бурхливого потоку, клекоту водяного виру. Щоб встановити ступінь відтворення РМ у перекладі, визначимо коефіцієнт К(пв), вдаючись до запровадженої нами формули.

Загальна кількість ритмомелодійних засобів оригіналу (Хо) становить шість. Такою ж є кількість ритмомелодійних засобів перекладу. Отже, коефіцієнт відтворення оригіналу К(пв), що визначається співвідношенням Хп/Хо, дорівнює 1,0. Це свідчить про найвищий ступінь якости перекладу.

В „Ірокезькій колисковій"[4] ритмомелодійними домінантами є:

1) повтори звуків **[s, z, v, l)** та фоносполук **[st, sl]**;
2) повтори окремих слів:
гнізді — nest,
сон — sleep,
мій — mine,
маленький — little,
синочку — baby,
засни — sleep;
3) повтори певних словесних груп:

сповите у гнізді,	lapped in your nest,
закутане в гнізді,	wrapped in your nest,
заховане в гнізді,	strapped in your nest,
як рибка у воді,	rocks you to rest,
в просторому гнізді,	its hands are your nest,
в затишному гнізді,	its bands are your nest,
я навіваю сон,	swinging to sleep,
гойдаю — кличу сон,	swinging to sleep,
співаю — кличу сон,	singing to sleep,
прогнати хочеш сон,	so wide open keep,
здолати хочеш сон,	shielding their sleep,
збороти хочеш сон,	unyielding to sleep,
синочку мій, маленький мій,	little brown baby of mine;

4) своєрідне римування (ААА ААА ВВ СС ДДД ДДД ЕЕ FF, що повністю відтворене в оригіналі);
5) повтори рядків;
6) своєрідне чергування різновеликих строф і строфем (див. скорочені тонічні схеми: римською цифрою позначено кількість наголошених складів, арабською — кількість складів у рядку):

[4] Johnson P. Lullaby og the Iroquois // Johnson P. (Tekahionwake). Selected Poems.— P. 58 (Jn LI); Джонсон П. Ірокезька колискова / Пер. М. Коцюбинської // Джонсон П. (Текагіонвейк). Вибрані поезії.— С. 59. (Джн ІК)

Оригінал:	Переклад:
VI 12	V 14
II 5	II 6
II 5	II 6
VI 11	V 14
II 5	II 6
II 5	II 6
IV 11	V 14
IV 11	V 14
V 11	VI 14
V 10	IV 13
VI 11	V 14
II 4	II 6
II 4	II 6
IV 11	V 14
II 4	II 6
II 5	II 6
IV 11	V 14
IV 11	VI 14
IV 10	V 14
VI 11	IV 13

Як бачимо зі схеми, ритмомелодійна структура оригіналу дуже своєрідна. Вона полягає у закономірному чергуванні двох трирядкових строфем і одного катрену. До того ж кожна з цих строфем має оригінальну композицію, що ґрунтується на повторі певних рядків (див. також тонічну схему). Перекладачеві вдалося відтворити вказану специфіку структури першотвору, зберегти всі властиві йому повтори. Традиційна багатоскладовість, притаманна українській мові, виявилась, очевидно, тим чинником, завдяки якому в перекладі спостерігаємо трохи довшу довжину рядків, ніж в оригіналі.

Порівняльний аналіз текстів першотвору і перекладу показує, що М. Коцюбинська досягла у своєму перекладі відтворення основних РМД. Так, вона зберегла повтори окремих звуків та фоносполук, вдаючись водночас до певних компенсацій. Зокрема, щоб зберегти частотність звукоповторів [**sl**, **st**], яких немає у перекладі, вона вводить звукоповтори [**ш**, **ч**, **сн**]. Зауважимо, однак, що перекладач вдається до дещо надмірного декорування перекладу, перенасичуючи його звукоповторами [**ш**, **ч**]. Якщо в оригіналі загальна кількість звукоповторів становить 52 одиниці, то в перекладі — 79.

Щодо відтворення інших РМД, властивих першотвору, таких як повтори окремих слів, словесних груп, строфем, то, як видно з наведених прикладів, відтворені вони повноцінно. Це засвідчує і чисельний показник формалізованого коефіцієнта повноцінности відтворення оригіналу К(пв), котрий дорівнює 1,0. Доходимо висновку, що саме завдяки вживанню закономірних ритмомелодійних елементів авторові вдається досягти тієї співности вірша, яка є одним із істотних компонентів актуалізації художньо-естетичної функції оригіналу.

Специфічну строфіку, що полягає у закономірному чергуванні іктів, довгих та коротких рядків, поєднаних перехресним римуванням АВАВ, вдало передано в перекладі „Бджілка летить додому"[5]. Розглянемо скорочені тонічні схеми:

Оригінал:	Переклад:
VI 12	IV 12
II 6	III 9
IV 11	IV 11
II 5	III 9

Таку тонічну будову мають усі чотири катрени твору. Загалом перекладач зуміла відтворити цю структуру. Щодо другого і четвертого рядків кожного катрену, то в перекладі, як це видно з тонічної схеми, вони трохи довші, ніж у першотворі. Хоча загальний ефект чергування різновеликих рядків передано, однак можна було б досягти чіткішої їх кореляції, як це здійснено автором оригіналу. Так, наприклад, рядок „*вся пронизана золотом ти*" можна було б скоротити до „*мов із золота ти*", що, до речі, семантично ближче до оригіналу:

You are belted with gold, little brother of mine,
Yellow gold, like the sun
That spills in the west, as a chalice of wine,
When feasting is done.

(Jn HB: 66)

Переклад М. Коцюбинської:

Золотий в тебе пояс, сестричко моя,
Вся пронизана золотом ти,
Ти, як сонця краплинка, світишся вся,
Ніби келих з вином золотим.

(Джн БЛД: 67)[6]

Можливий варіант перекладу:

Золотий в тебе пояс, сестричко моя,		IV 12
Наче з золота ти,	II 6	
Ніби сонця краплинка, мов келих дзвінкий		IV 12
із вином золотим.	II 6	

Щодо відтворення евфонії оригіналу, то передана вона бездоганно. Для досягнення ефекту звукоімітації бджолиного польоту та дзижчання автор вдається до повтору звуків [**s, st, z, t, l**]. Перекладач знаходить у стихії рідної мови відповідні звукові компенсації [**щ, з**] (**щ**едріше, в**щ**ерть, солодо**щ**і), [**ц**] (сон**ц**е, крил**ь**ця, по**ц**ілунки), [**ж**] (най**ж**аданіших, все **ж**,

[5] Johnson P. The Homing Bee // Johnson P. (Tekahionwake). Selected Poems.— P. 66. (Jn HB)

[6] Джонсон П. Бджілка летить додому / Пер. М. Коцюбинської // Джонсон П. (Текагіонвейк). Вибрані поезії.— С. 67. (Джн БЛД)

ніж), [з] (золотий, прозорі, зорі), [ш] (шле, добріша, щедріша, віддаєш), зберігаючи водночас повтори [с] (сестричко, сонця, світишся, скарб свій).

Відтворено в перекладі й епіфору „little brother of *mine*" шляхом функціональної компенсації „сестричко *моя*", що увиразнює загальний ритмомелодійний малюнок твору. Якщо підрахуємо кількість ритмомелодійних засобів оригіналу та перекладу і визначимо коефіцієнт повноцінности відтворення ритмомелодики К(пв) за зазначеною формулою, то отримаємо чисельний показник 0,8. Це свідчить про досить високий рівень перекладу, оскільки величина К(пв) більша, ніж 0,5.

У „Пташиній колисковій" (переклад Д. Павличка)[7] повністю збережені найтонші ритмомелодійні нюанси першотвору. Широко використовуючи напрочуд багату фоніку української мови, перекладач вдало відтворює як співучі закінчення **-ing** (**-ання**):

creep**ing** — смерк**ання**, sleep**ing** — щебет**ання**;
-ing (**-ає**): sing**ing** — благ**ає**, ly**ing** — га**ї**;
-ly (**-ні**): slow**ly** — піс**ні**, rep**ly** — тиши**ні**, low**ly** — міц**ні**,

так і алітерації й асонанси, до яких автор вдається, щоб передати шум вітру у вершинах дерев, „спів кедрів", „шелест листячка", пташиний щебет: [с] (**с**півайте, **с**мерка**н**ня, **с**ховали**сь**, **с**упокійний, **с**онливі), [ш] (на**ш**е, **ш**елест, ти**ш**ині, ва**ш**, коли**ш**уться), [щ] (пла**щ**ем, **щ**ебетання), [ч] (по**ч**ути, ні**ч**ний, паху**ч**е), [і] (сп**і**вайте, т**і**нистий, дзв**і**нке, ц**і**л**і**с**і**нький, г**і**лонька, в**і**тер, н**і**чний, тишин**і**, п**і**сн**і**, в**і**ти м**і**цн**і**, гн**і**зда, маленьк**і**, лег**і**т, сонлив**і**).

Відповідно в оригіналі маємо: [s] (**s**ing, cedar**s**, wildne**ss**, **s**leeping, **s**wing, **s**ing, **drowse**, whi**s**pering, **s**inging, arm**s**, **s**oft), [ʃ] (**sh**adowy, bran**ch**es), [θ] (brea**th**ing, **th**eir), [i:] (s**i**ng, cr**ea**ping, sl**ee**ping, echo, aw**i**ng, whisper**i**ng, w**i**nd, pl**ea**ding, br**ea**thing).

Як бачимо, щоб зберегти евфонію оригіналу, перекладач при потребі вдається до звукових компенсацій (your voice is so slowly — ваш голос тихенький); (whispering — шелест). Перекладач майстерно відтворює анафору „sing to us, cedars" („співайте нам, кедри"), зберігає періодичне повторення строфи:

While we swing, swing,
And your branches sing,
And we drowse to your dreamy whispering.

(Jn BL: 46)

Нас гойда, гойда
Гілонька тонка,
Присипляє нас шелест листячка.

(Джн ПК: 47)

За нашими підрахунками, коефіцієнт повноцінного перекладу ритмомелодійности К(пв) дорівнює 1,0. Це означає, що, творчо підходячи до перекладу, Д. Павличко передає усі ритмомелодійні домінанти оригіналу й

[7] Johnson P. The Birds' Lullaby // Johnson P. (Tekahionwake). Selected Poems.— P. 46 (Jn BL); Джонсон П. Пташина колискова / Пер. Д. Павличка // Джонсон П. (Текагіонвейк). Вибрані поезії.— С. 47. (Джн ПК)

досягає тим самим співности, котра є стилістичною домінантою першотвору:

Sing to us, cedars; the twilight is creeping
With shadowy garments, the wilderness through;
All day we have carolled, and now would be sleeping,
so echo the anthems we warbled to you.

(Jn.BL: 46)

Співайте нам, кедри: вкриває смеркання
Пустиннеє поле тінистим плащем.
Ви слухали наше дзвінке щебетання
Цілісінький день, а тепер ми заснем.

(Джн ПК: 47)

У перекладах В. Губарця „Дощ“ та П. Маха „Жнива“ також вдало відтворено евфонію першотворів. Коефіцієнт повноцінности перекладу в обох поезіях становить 1,0, що свідчить про високохудожній рівень цих інтерпретацій.

Зокрема, у вірші „Дощ“[8] перекладач майстерно передає звукові повтори калькуванням та компенсаціями. Якщо оригінальний твір є яскравим зразком звукопису, то переклад повністю відтворює його. Внаслідок повторів звуків [**р, л, с, ш, ст, ч, ж, з**] В. Губарцеві вдається досягти імітації звуків грому, дощу, шуму вітру, шелесту листя. В оригіналі вказаного ефекту автор досягає шляхом звукоповторів [**v, l, s, st, sp, z**]:

From out the west, where darkling storm-clouds float,
The 'waking wind pipes soft its rising note.

From out the west, ***o'erhung*** *with fringes* ***grey,***
The wind ***predules*** *with sighs its roundelay.*

Then blowing, singing, piping, laughing loud,
It scurries on before the ***grey*** *storm-cloud.*

(Jn R: 44)

Лаконічна строфіка (8 двовіршів) та римування (АА), а також словоповтори та повтори однорідних членів речення увиразнюють динамізм вірша та імітацію поривів вітру. Як бачимо, перекладач зберігав закономірності авторської строфіки, римування та властиві цьому твору асиндетони. Саме тому він доносить до читача ритмомелодійну структуру оригіналу без істотних втрат:

Все пливуть і пливуть із заходу чорні хмари,
Вітер пісню на струнах вранішніх стиха вдарив.
Небо з заходу закошлматилось, посіріло,
Вітер, стогнучи, тягне пісеньку ще несміло.

Дме, висвистує, надривається і сміється,
Ледь побавившись із хмаринками, вдаль несеться...

(Джн Д: 45)

---

[8] Johnson P. Rainfall // Johnson P. (Tekahionwake). Selected Poems.— P. 44 (Jn R); Джонсон П. Дощ / Пер. В. Губарця // Джонсон П. (Текагіонвейк). Вибрані поезії.— С. 45. (Джн Д)

П. Мах у перекладі „Жнива"[9], вдаючись до звукоповторів [**ж, ш, с, з, ч, щ, ц**], передає шепіт спілого колосся, дзвін коси. Щоб частково компенсувати часті повтори звуку [**с**] у першотворі (іменникових та дієслівних закінчень, притаманних структурі англійської мови) і досягти звукового ефекту оригіналу, перекладач впроваджує звукоповтор [**ж**]. Така компенсація виявилась досить вдалою. До аналогічних компенсацій слід віднести і звукоповтори [**щ, ц, ч**], що їх перекладач вживає для відтворення високої частотности невластивих фонетичній системі української мови звуків.

Ориґінал[10]:

Pillowed and hushed on the silent plain,
Wrapped in her mantle of golden grain,
Wearied or pleasuring weeks away,
Summer is lying asleep to-day...

(Jn HT: 52)

Ефект звукоімітації посвисту серпа у жнива увиразнюють кінцеві рими:

sweep — asleep,
mouth — south,
dream — stream,
напружених — натруджене,
насвистують — не вистоять,
в ревнощах — повно ще.

Відтворив перекладач і специфічну мелодику ориґіналу, що виникає унаслідок повтору однорідних членів речення.

Переклад:

Ніжно на тихому полі гойдаючись,
Золотом зерен на сонці сіяючи,
Втому пізнавши від тижнів напружених,
Міцно заснуло вже літо натруджене.

(Джн Ж: 53)

Вірш „В тінях" (переклад П. Маха)[11] відзначається досить стрункою структурою, котра базується на послідовному чергуванні трирядкових строфем. Перші два рядки кожної з них поєднані римуванням і мають по 8 складів. Третій, трискладовий за будовою, є, можна сказати, ритмічним відображенням злагодженого плескоту весел. При зіставленні з ним попередні два рядки напрочуд виразно передають неквапливий плин річкової течії. Загальну картину звукопису доповнює періодичне повторення звуків [**л, р, с, з, ш, щ, х, ж**], до якого автор вдається, наслідуючи дзюрчання

---

[9] Джонсон П. Жнива / Пер. П. Маха // Джонсон П. (Текаґіонвейк). Вибрані поезії.— С. 53. (Джн Ж)
[10] Johnson P. Harvest Time // Johnson P. (Tekahionwake). Selected Poems.— P. 52. (Jn HT)
[11] Джонсон П. В тінях / Пер. П. Маха // Джонсон П. (Текаґіонвейк). Вибрані поезії.— С. 50—51. (Джн ВТ)

річки, плескіт хвиль, шепіт очерету та латаття. Вдаючись до низки допустимих перетворень та компенсацій (продовження перших двох рядків кожної строфи, скорочення третього рядка на один склад, вживання звуків [х, ч, ж] замість [с, ч] замість [с] та [ш], а також [с, ч], замість [з] тощо), перекладач досягає адекватного відтворення ритмомелодійних домінант оригіналу:

I am sailing to the leeward,
Where the current runs to seaward
Soft and slow,
Where the sleeping river grasses
Brush my paddle as it passes
To and fro.

(Jn Is: 48)[12]

Переклад:

Пливу за вітром я, а течія до моря
Спокійно протіка... і спляча річкова
Трава
Погладжує весло, що в водяних узорах
Проріже хвилю і знімається так скоро —
Раз, два...

(Джн ВТ: 50)

Видається, однак, не зовсім доцільним таке надмірне декорування оригіналу як введення перекладачем відсутнього в першотворі додаткового римування другого і третього рядків більшости строфем.

Це відображає К(пв), що становить 1,25, тобто перевищує встановлену нами максимально допустиму величину 1,0 і свідчить про вказане відхилення від оригіналу.

Закономірне чергування довгих і коротких рядків є ритмічною домінантою вірша „And He Said: Fight On"[13], котре автор застосовує для відтворення динаміки бою, загального враження боротьби, руху, швидкої зміни дії (порівняйте подібні засоби експресії у музиці, наприклад, бетговенські симфонії). Ритмомелодика не належить до єдиної стилістичної домінанти цього твору, але поряд з іншими засобами, такими як розгорнуті метафори, епітети тощо, вона є одним із істотних компонентів його структури. А тому при відтворенні оригіналу треба було віддати належне її збереженню.

Розглянемо два переклади цього вірша, один з яких належить М. Коцюбинській[14], а другий — Д. Павличкові[15]. Вдало відтворивши всі стилістичні засоби першотвору і, зокрема, звукопис битви (через звукоповтори [с, з, р, ч, щ]), перекладач, однак, неправомірно порушила кореляцію

---

[12] Johnson P. In the Shadows // Johnson P. (Tekahionwake). Selected Poems.— P. 48—49. (Jn IS)

[13] Johnson P. And He Said: Fight On // Johnson P. (Tekahionwake). Selected Poems.— P. 70. (Jn AHS)

[14] Джонсон П. І мовив він: „Продовжуй боротьбу!" (Тенісон) / Пер. М. Коцюбинської // Джонсон П. (Текагіонвейк). Вибрані поезії.— С. 71. (Джн ІМВ)

[15] Джонсон П. І він сказав: „Борись!" (За Тенісоном) / Пер. Д. Павличка // Джонсон П. (Текагіонвейк). Вибрані поезії.— С. 72. (Джн ІВС)

його рядків. Брак закономірного їх чергування, а також збільшення довжини багатьох із них спричинили нівелювання загального враження динаміки бою, одчайдушної боротьби до останньої краплі крови. Порівняймо скорочені тонічні схеми:

Оригінал:	Переклад М. Коцюбинської:
IV 10	V II
II 6	III 8
IV 10	IV 13
III 6	III 8
IV 10	V 10
III 6	III 10

На деяку неточність при відтворенні оригіналу вказує і коефіцієнт К(пв), котрий дорівнює 0,83.

Вказаної помилки вдалося уникнути у своєму перекладі Д. Павличку. Тонічна схема його варіанта інтерпретації цього твору повністю збігається з оригіналом:

IV 10
II 6
IV 10
III 6
IV 10
III 6

Відтворив перекладач і звукопис битви через звукотвори [**с, з, р, ж, ч**] (в оригіналі [**s, z, r**]).

Саме завдяки збереженню ритмомелодійної домінанти Д. Павличко досяг повноцінного висохохудожнього відтворення цієї надзвичайно своєрідної поезії П. Джонсон. Про це свідчить формалізований критерій К(пв), що дорівнює 1,0, тобто максимально допустимій величині. Ще раз переконуємось у цьому, порівнявши обидва варіанти перекладу:

Оригінал:

Time and ally, Dark Disarmament,
Have compassed me about,
Have massed their armies, and on battle bent
My forces put to rout;
But though I fight alone, and fall, and die,
Talk terms of peace? Not I.

(Jn AHS: 70)

Переклад М. Коцюбинської:

Час і його союзник — темна хворість —
Задумали мене зломить,
З'єднали армії: полки стоять суворі,
До бою рвуться — не спинить.
Хоч я одна, борюсь останні дні.
Та вийти з білим прапором? О, ні!

(Джн ІМВ: 71)

Переклад Д. Павличка:

Час і його союзник супокій
Зітруть мене за мент.
Мої полки, що кинулись в бій,
Уже розбиті вщент.
Вмираю, падаю, встаю в броні;
Прийняти мир? О, ні!

(Джн ІВС: 72)

Узагальнюючи аналіз перекладів поезії П. Джонсон, доходимо висновку, що для досягнення повноцінного відтворення поезії, де однією з основних стилістичних домінант є ритмомелодика, необхідно передати її складники. Згідно з розглянутими раніше прикладами ними можуть бути:

1) повтори окремих звуків (звуконаслідування, звукосимволізми);
2) повтори морфем (співучих закінчень, рим);
3) повтори окремих слів (анафори, епіфори тощо);
4) повтори окремих словесних груп;
5) повтори певних рядків та їхнє закономірне чергування;
6) повтори та закономірне чергування строфем (найрізноманітніших за будовою).

Автор вдається до застосування РМД для:

1) звукопису (звуконаслідування різних природних явищ: шуму водяного виру, дзюрчання річкового потоку, плину течії, плескоту хвиль, шепоту очерету, латаття, спілого колосся, шелесту листя, шуму дерев, поривів вітру, а також бджолиного дзижчання, дзвону коси тощо);
2) досягнення ефекту монотонности, заколисування;
3) досягнення ефекту відтворення швидкої зміни подій (динаміки двобою човна з водяним виром („Пісня мого весла“), динаміки запеклої битви („І він сказав: „Борись!“).

В українських перекладах поезії П. Джонсон повноцінно відтворено переважну більшість РМД, властивих оригіналам. Так, звукові повтори перекладачам удалося зберегти через впровадження українських фонетичних відповідників та фонокомпенсацій. Наприклад, замість звуків, вони вживають [**ц, ч, щ**]; замість [**s, z**] — звуки [**ч, ш, ж, х, ц, щ**], а замість фоносполуки [**sp — ст**]. Перекладачі вдаються до функціональних компенсацій, змінюючи деякі інші фоносполуки на подібні до них за будовою. Так, замість [**sl**] вони вводять [**сн**], а замість [**bl, dl — хл, бр**].

Досить вдалими виявились і функціональні компенсації оригінальних співучих закінчень, а також слів: утворених унаслідок застосування ономатопеї та звукосимволізму:

whispering — шелест,
singing — щебетання,
sleeping — сонливі.

Перекладачам удалося зберегти й анафоричні словесні повтори (*blow-blow: вій-вій*), а також відтворити деякі з них фоносемантичними компенсаціями. Так, замість анафори *dash-dash* введено повтор *вверх-вниз*, а замість *sway-sway — линь-линь*. У перекладах відтворено деякі інші елементи ритмомелодики: повтори певних словесних груп та строф. При тому вдало передано систему римування оригінальних текстів.

Повноцінність відтворення ритмомелодики більшости розглянутих оригіналів засвідчують численні дані, отримані при встановленні коефіцієнта К(пв), який у переважній більшості перекладів сягає від 0,8 до 1,0 (за винятком поезії „В тінях" — пер. П. Маха, де К(пв) дорівнює 1,25). Ця величина вказує на перенасичення вказаної інтерпретації ритмомелодійними засобами.

Отже, використання коефіцієнтів може стати надійним засобом для перевірки якости перекладу. При цьому кількісні показники не варто як абсолютизувати, так і недооцінювати, бо „кількісна лінгвістика не може існувати без якісної і, навпаки, якщо якісна лінгвістика не хоче назавжди залишитися на поверхні мови і не проникнути в суть явища"[16].

У подальших дослідженнях видається доцільним виробити аналогічні коефіцієнти для визначення домінантности та повноцінности відтворення інших складників художнього твору (на різних його рівнях). Подальше впровадження комп'ютерної техніки дає змогу застосувати подібні коефіцієнти і для попереднього відбору та класифікації віршових текстів у перекладацькій та редакторській практиці.

Ol'ha IVASYUK

THE REPRODUCTION OF THE RHYTHMOMELODIC DOMINANT IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS OF THE POETRY BY PAULINE JOHNSON

This article deals with the problem of rhythmomelodic dominant reproduction of the poetry of P. Johnson in the Ukrainian translations. Some new quantitative coefficients have been offered here for defining the adequacy of these translations.

[16] Altmann G. Status und Ziele der quantitativen Sprachwissenschaff / Herausgegeben v[on] S. Jager // Linguistik und Statistik.— Braunschweig, 1972.— S. 9.

Валентина САВЧИН

СИНОНІМІЯ У ПЕРЕКЛАДАХ МИКОЛИ ЛУКАША

Кожен майстер і митець слова шукає свого власного, оригінального способу вислову. Ці мовностилістичні шукання мають якнайповніше виразити думку і переживання письменника. Це те особливе звучання, яке допомагає упізнати твір автора, навіть якщо під ним немає його підпису.

Таку властивість, безперечно, мають переклади Миколи Лукаша. Вони легко вирізняються з-поміж інших насамперед вільним, невимушеним, органічним звучанням, відсутністю усякої штучности, багатою, соковитою мовою. Вільне, віртуозне поводження зі словом є самобутньою рисою творчого почерку М. Лукаша, для якого українська мова була своєрідним культом. Сам перекладач із гіркотою зазначав, що „наші письменники, у тому числі й перекладачі, деколи пишуть так, що просто дивуєшся: слова начебто українські, а самої мови української — нема" і, перефразовуючи слова А. Малишка, додавав:

Лишилась мова словникова,
А української нема![1]

Результатом цих міркувань стали переклади, у яких відчувається незмірна любов і повага до зневажуваної роками української мови, прагнення відродити її первозданну красу, показати її могутність і глибинність.

Безперечним свідченням мовленнєвого багатства перекладача є велика *синонімічна різноманітність перекладів*. Синоніми є одним із найважливіших складників арсеналу стилістичних засобів мови, а „багатство синонімів,— за словами М. Рильського,— одна з питомих ознак багатства мови взагалі"[2]. Це повсякчас намагався підтвердити М. Лукаш. І не тільки своїми перекладами. В. Забаштанський пригадував, як Микола Лукаш одного разу продемонстрував перед гуртом письменників багатство української мови. Брав якесь угорське слово й дошукував його синоніми. Знаходив п'ять—шість слів. Потім проробляв такі ж операції з відповідниками того первісного слова російською, польською, англійською і наостанок — українською мовою. Українське слово мало найбільше — до п'ятнадцяти

---

[1] Цит. за: Игнатенко М. Так он начинался... // Радуга.— 1993.— № 2.— С. 114.

[2] Рильський М. Т. Передмова до „Матеріалів до синонімічного словника української мови" А. Багмета // Вітчизна.— 1959.— № 2.— С. 1.

синонімів. „Ви тільки погляньте, яким багатством є наша мова,— казав захоплено М. Лукаш,— за нею велике майбутнє“[3]. Мріючи не лише продемонструвати мовне багатство, а й зберегти його для нащадків, перекладач усе життя збирав матеріали до словника української мови, фіксував у своїй картотеці величезну кількість лексико-фразеологічних одиниць, розписуючи твори письменників (ураховуючи і тих, що в Радянському Союзі були заборонені), періодику, а також записуючи фрази з народних уст. Тепер, коли Ліґа українських меценатів, яку очолює М. Слабошпицький, узялася видати фразеологічний словник, укладений М. Лукашем, а комісія зі спадщини перекладача під головуванням Л. Череватенка робить усе можливе для підготовки до друку й видання синонімічного словника, є надія, що титанічна праця Миколи Лукаша стане надбанням українського читача.

Наразі потвердженням багатства української мови є переклади М. Лукаша. Аналізуючи їх, можна побачити, наскільки вдумливо працював перекладач над добором кожного слова, як глибоко відчував найтонші нюанси значення. У цьому розумінні багато інформації дають рукописи перекладача, бо саме зіставлення різних варіантів перекладу дає змогу простежити процес пошуку та вибору найдоречнішого, найпотрібнішого відповідника.

Ось кілька прикладів синонімічної заміни, яка допомагає зберегти емоційно-експресивне забарвлення оригіналу (посилаємося на рукопис перекладу „Дон Кіхота“, що зберігається на кафедрі перекладознавства та контрастивної лінґвістики ім. Г. Кочура Львівського національного університету ім. І. Франка, та остаточну редакцію твору):

І редакція	Остаточна редакція
„...і не ***шпигую*** *за людськими вчинками...“*	*„...і не* ***мишкую*** *за людськими вчинками...“*[4]
„Як почула дукиня, що ***говорила*** *донья Родрігес...“*	*„Як почула дукиня, що* ***блягузкала*** *донья Родрігес...“* (Д. К., 564)
„...спіткав я вас у цій дикій пущі, де вам товаришить лиш вітер ***нічний***“.	*„...спіткав я вас у цій дикій пущі, де вам товаришить лиш вітер* ***вночішній***“ (Д. К., 392).
„Як доведеться тобі розглядати справу ворога твого, ***забудь*** *кривду, що він учинив тобі,* ***пам'ятай*** *саму лише правду“.*	*„Як доведеться тобі розглядати справу ворога твого,* ***пусти в непам'ять*** *кривду, що він учинив тобі,* ***май на оці*** *саму лише правду“* (Д. К., 529).

У необмеженості стилістичних можливостей як української мови, так і самого перекладача, який бездоганно володів її ресурсами, пересвідчуємося і з інших прикладів. Відомо, що М. Лукаш переклав чималий масив японської класичної поезії, даючи при тому дві—три, рідше — більше паралельних інтерпретацій одного й того ж вірша. Особливо це стосується

[3] Цит. за: Скорина О. Незламність і краса Володимира Забаштанського // Укр. газета.— 1988.— 6 січ.

[4] Сервантес Сааведра М. де. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі. [Роман] / Пер. з ісп. М. Лукаш, А. Перепадя.— К., 1995.— С. 408. Далі при посиланні на це видання вказуємо у тексті літери „Д. К.“ та номер сторінки.

перекладів хоку Мацуо Басьо. „Ці варіанти,— зазначає М. Москаленко, котрому вдалося їх відшукати й опублікувати у газеті „Жива вода“,— не мають характеру чернеток: судячи з усього, ці тексти повноцінні й рівноправні“[5]. Ось декілька прикладів:

Мандрівник — і все: *це тепер моє ім'я.* *Йде осінній дощ*[6].	*Подорожній я —* *це тепер моє ім'я.* *Осеніє дощ*[7].	*Подорожній я —* *це тепер моє ім'я.* *Осінь і сльота*[8].

А ось інше хоку:

Осінь-праосінь...
Як там живе сусіда?
Не знаю зовсім

(Б.-А., 79)

і його варіанти:

Осінь. Негодить. *Як там живе сусіда?* *Щось не заходить.*	*Осінь. Сльота.* *Як там живе сусіда?* *Піди, спитай.*	*Осінь і мрячка,* *Як там живе сусіда?* *Сиджу, мов крячка*[9].

І ще одне хоку в трьох варіантах:

Осінь із дощем... *Навіть мавпа лісова* *вкрилась би плащем.* (Б.-А., 77)	*Знов осінній дощ.* *Навіть мавпі лісовій* *знадобиться плащ.*	*Мжить осіння мжа.* *Навіть мавпа лісова —* *й та плаща бажа*[10].

Як бачимо, М. Лукаш демонструє великий потенціал української мови. Зображуючи картину осінньої негоди, перекладач дібрав такі синонімічні конструкції: „йде осінній дощ“, „осеніє дощ“, „осінь і сльота“, „осінь-праосінь“, „осінь. Негодить“, „осінь і мрячка“, „осінь із дощем“, „мжить осіння мжа“.

М. Лукаш був майстром творення *слухових образів* на основі багатих алітерацій та звуконаслідувальних слів. Залучаючи до них цілі синонімічні ряди, перекладач досягав значних стилістичних ефектів. Ось знову приклад перекладу хоку Мацуо Басьо:

Квіття горове Шелевіє-шелестить... *Водоспад реве* (Б.-А., 81)	*Квіття горове* шурх по вітрові, шиширх... *Водоспад реве*[11].

[5] Москаленко М. Згадуючи Лукаша // Жива вода.— 1998.— № 7.— С. 6.
[6] Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. Переклади.— К., 1990.— С. 80. Далі при посиланні на це видання вказуємо у тексті літери „Б.-А.“ та номер сторінки.
[7] Мацуо Басьо. Хокку / Пер. з япон. М. Лукаш // Жива вода.— 1998.— № 7.— С. 7.
[8] Там само.
[9] Там само.
[10] Там само.
[11] Там само.

У цих двох варіантах одного хоку маємо такий синонімічний ряд, побудований на звукописі: *шелевіє, шелестить, шурх по вітрові, шиширх.* Ще один цікавий приклад творення синонімічного ряду маємо в перекладі вірша А. Йожефа: „прання *вилискує, лопоче, шамшить, вітрилиться, тріпоче*" (Б.-А., 489). Або такий багатий образок із природи П. Верлена:

О, цей шелест, шемріт, шепіт,
Воркіт, турків, цвіркіт, щебет,
Журкіт, мурків, свист і писк,
Трав розмайних шелевіння,
Шум води по моховинню,
По камінню плеск та блиск...[12]

Дуже часто М. Лукаш вдається до *парного вживання близькозначних синонімів,* запозичуючи цю традицію з фольклору. Але це запозичення не є прямолінійним, за ним виразно вчувається стиль перекладача. Парні синоніми в М. Лукаша чітко підпорядковані ритмомелодиці тексту, емоційному посиленню висловленої думки. Для того перекладач добирає синоніми з багатим звукописом, однаковими словотворчими моделями, інколи вдаючись при тому до власного словотворення. Серед груп такого роду синонімів в узусі перекладача переважають дієслівні, іменникові, прикметникові, рідше — інших частин мови. Наприклад:

— *іменникові синонімічні пари:*

„...*безвіддя й безхліб'я, стужа* і *нужа,*— якого тільки лиха не випадає йому на віку!" (Д. К., 72); „...усякі *свари* та *чвари* мені осоружні" (Д. К., 53); „Кажіть мені зараз без *викрутів* і *вивертів*, без *загайки* і без *утайки*" (Д. К., 551); „...без усіх оцих *рюмів* та *хлипів*" (Д. К., 564); „...по безконечних *розпитках* та *розвідках*" (Д. К., 515); „...як ваша *звага й одвага* нас не порятують!" (Д. К., 578); „Всі знаю шляхи, *підлази* й *підходи*" (Б.-А., 288); „...хіба моя стара терпіла б була мої *походеньки* та *поїзденьки* з паном Дон Кіхотом?" (Д. К., 356); „...і вже не обережешся *пересудів* та *перегудів*" (Д. К., 362); „...оповідання про мандрованих лицарів — то все *вигадки* та *вимрійки*" (Д. К., 364);

— *дієслівні синонімічні пари:*

„З тих же то часів почало рицарство помалу-малу по різних землях і краях *ширитися* і *розпросторюватися*" (Д. К., 71); „...десь поряд із ним або зразу за ним конче крутиться горе, що *затемрює* його та *захмарює*" (Д. К., 271); „...буде *партолити й партачити*, як ото кравець перед Великодніми святами" (Д. К., 357); „... не *нагадувати* йому й не *ворушити пам'яті* про недавні події" (Д. К., 340);

— *прикметникові синонімічні пари:*

„...тільки *безклепкий* та *безглуздий* може таке говорити" (Д. К., 147); „І я собі зблизька такий *хмурний* та *хмарний*" (Б.-А., 331); „Виїхали ми з тобою проти ночі, а вона ж западає *темна* та *невидна*" (Д. К., 372); „Ходить усе, лебедаха, *сумний* та *думний*" (Д. К., 425);

— *прислівникові синонімічні пари:*

---

[12] Верлен П. Лірика / Пер. з франц. М. Рильський, М. Лукаш, Г. Кочур.— К., 1968.— С. 79.

„...прослідкуймо за джурою, що не менш *сумливо* і *думливо* віддалився від свого пана“ (Д. К., 380); „...отак біжком, *навстриб, навскач* добігла дівчина до села“ (Д. К., 565).

Серед аналізованого матеріалу зафіксовано і випадок використання *парних синонімів-дієприкметників:* „...отой самий у книжках *оповіщений* і *обісторений* Дон Кіхот з Ламанчі“ (Д. К., 601). Отже, на відміну від фольклору, де парні синоніми вживаються здебільшого у формі прикметників, у Лукашевих перекладах сфера їх вживання поширюється і на інші частини мови. Інша особливість Лукашевих парних синонімів — це найчастіше однакова модель їхнього словотвору (*підлази — підходи, походеньки — поїзденьки, вигадки — вимрійки, затемрює — захмарює, викрутаси — видригаси, дозвіл — призвіл, сумливо — думливо* та багато ін.). Це, безперечно, увиразнює ритмомелодику твору, збільшує експресію вислову, адже, крім взаємодії синонімів, виникає ще й повтор афіксів. У наслідку зростає смислова насиченість, а парні синоніми такого типу стають художньою опорою усього образу. Дотримуючись здебільшого однакової моделі словотвору в межах синонімічної пари, М. Лукаш часто вдається до власного словотворення за аналогією (*поїзденьки* — за аналогією до *походеньки, вимрійки* — до *вигадки, затемрює* — до *захмарює, навстриб* — до *навскач*).

Рідше зафіксовано вживання *потрійних синонімів,* що сприяє згущенню художніх фарб. Ось деякі приклади: „Та Анжеліка... була собі панянка *легкодумна, вітролетна* та трохи *шалапутна*“ (Д. К., 346); „...писав її *абияк, навмання, на хибив-трафив*“ (Д. К., 354); „...теперішні речі... міцніше *врізуються, вкарбовуються* і *впечатуються* у нашу пам'ять“ (Д. К., 362); „...такий же був *радий* та *веселий*, та *втішний*, так у ньому *серце грало...*“ (Д. К., 35). Це вже невеликі ампліфікаційні ряди, у яких, функціонуючи у взаємодії, синоніми підсилюють і акцентують думку.

Виявом лексичного багатства Лукашевих перекладів є не лише синоніми вузького контексту. Мова перекладів М. Лукаша настільки багата, що якби розписати і класифікувати всі лексичні та фразеологічні одиниці, що їх перекладач використав, то вийшов би унікальний словник мови перекладів М. Лукаша з надзвичайно широкими синонімічними рядами. Як свідчить аналіз, перекладач творчо збагачує існуючі синонімічні ряди, використовуючи, крім власне синонімів, лексичних та фразеологічних, ще й контекстуальні синоніми, авторські новотвори, численні розмовно-просторічні форми. Аналізуючи мовне багатство перекладів М. Лукаша, ми звернули увагу на найуживаніші слова і на їх основі спробували побудувати синонімічні ряди окремих лексем. Ось декілька прикладів:

синонімічний ряд семантичного поля:

сумний — невеселий (Д. К., 232), сумовитий (Б.-А., 249), тихосумний (Б.-А., 190), осмутнілий (Б.-А., 255), скорботний (Б.-А., 266), печальний (Б.-А., 360), печаловитий (Б.-А., 346), хмурний (Б.-А., 282), жалібний (Б.-А., 419), журботний (Б.-А., 473), жалісливий (Б.-А., 236), журний (Б.-А., 232), відчайний (Б.-А., 266), тужливий (Б.-А., 260), тужний (Б.-А., 257), тужавий (Б.-А., 450);

спати — писати мисліте (Д. К., 608), пірнути у браму сну (Д. К., 609), прикорхнути (Д. К., 493), склепити очі (Д. К., 609), замгнути очі (Д. К., 447), насунути заслонки на очі (Д. К., 390), затинати хропака (Д. К., 399), хроп-

ти на всі заставки (Д. К., 428), сон склеїв повіки (Д. К., 472), наринув сон (Д. К., 443), сон пов'язав язики (Д. К., 397);

нерозумна людина — недоум (Д. К., 126), безклепкий (Д. К., 147), безглуздий (Д. К., 147), божевільний (Д. К., 247), глупак (Д. К., 197), невіглас[13], дурень (Ш., 356), йолоп (Ш., 358), бевзь (Ш., 359), телепень (Ш., 357), дурнолюбець (Ш., 356), розумаха бичий (Ш., 356), дурник Марсів (Ш., 357), скупий на розум (Ш., 353), над ослами осел (Ш., 357), носить розум у череві (Ш., 357), дурна дурнота (Ш., 359), дурне сало (Ш., 413), без олії в голові (Д. К., 49), вітер у голові ганяє (Д. К., 52), не всі дома (Д. К., 191), немає третьої клепки в голові (Д. К., 197);

думати — міркувати (Д. К., 420), гадати (Д. К., 511), здуматися (Д. К., 350), розважати у думці (Д. К., 414), і в думку не класти (Д. К., 419), розкидати думкою (Д. К., 428), знести мислі (до чогось) (Д. К., 514), роїтися в голові (Д. К., 564), спасти на думку (Д. К., 537), поринути у міркування (Д.К., 472), поринути у роздуми (Д. К., 380), думки рої дрібні роять (Б.-А., 472), думки розбіглися (Б.-А., 329), затоплений у думках (Д. К., 351), думки голову облягали (Д. К., 351);

дивуватися — дивує (Б.-А., 131), здивувались (Д. К., 517), остовпіли (Д. К., 517), були мов ошелешені (Д. К., 517), з дива не могли вийти (Д. К., 525), дивом дивував (Д. К., 541), отетерів (Д. К., 600), оніміли з великого дива (Д. К., 236), зачудувався (Д. К., 600), вразився (Д. К., 601), були спантеличені (Д. К., 435), жахнувся (Б.-А., 132), зчудувався (Д. К., 237), пойнявся подивом (Б.-А., 132).

Очевидно, що ці синонімічні ряди ще не повні, оскільки вибірку зроблено не на основі всього перекладацького доробку Миколи Лукаша, а лише перекладу „Дон Кіхота“ Мігеля Сервантеса, п'єси „Троїл і Крессіда“ Вільяма Шекспіра та поетичних перекладів, що увійшли до антології „Від Боккаччо до Аполлінера“. Але навіть і таке неповне дослідження дає змогу проникнути у глибини вживання синонімії перекладачем, демонструє його блискуче володіння словом та прагнення збагатити рідну мову.

Valentyna SAVCHYN

SYNONYMY IN MYKOLA LUKASH'S TRANSLATIONS

Synonymic word series from Mykola Lukash's translated works, including such translations as Miguel de Cervantes' „Don Quixote“, William Shakespear's play „Troilus and Cressida“ and poetic translations that appeared in the anthology „From Boccaccio to Apollinaire“, are analyzed. Even this research, far from being complete, allows us to find considerable and various usage of synonymy by the translator. It demonstrates the translator's excellent command of the Ukrainian language, his striving for the creation of stylistic resplendence of the mother tongue in his own translations.

[13] Шекспір В. Троїл і Крессіда. [Драма] / Пер. з англ. М. Лукаш // Шекспір В. Твори: У 6 т.— К., 1986.— Т. 4.— С. 392. Далі при посиланні на це видання вказуємо у тексті літеру „Ш“ та номер сторінки.

НЕЗВИЧАЙНІСТЬ ПОБУДОВИ „СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ“

(епізоди та їх поділ)

Із сучасного дослідницького погляду побудова „Слова...“ є незвичайною. Виходячи зі змісту, можна поділити його на дві нерівні частини: першу, меншу частину, займають уступи, що відповідно до заголовка стосуються походу Ігоря Святославича на половців; другу, більшу частину,— уступи, що зі самим походом мають тільки далекий зв'язок, тобто так звані епізоди, після пропущення яких події, пов'язані з головною темою твору, зазначеною у заголовку, були б самі собою зрозумілі для читача. До таких епізодів належать: 1) уступ про Бояна; 2) частина II уступу про Бояна; 3) VI уступ про Олега Гориславича; 4) частина VIII уступу про Святослава Всеволодовича київського, зокрема цілий VIII уст[уп] (У першій частині говориться про причини та наслідки поразки 1185 р.); 5) IX уступ, сон і туга київського князя Святослава; 6) X уступ, заклик до князів; 7) XI уступ про половецьких та інших князів; 8) XII уступ, плач Ярославни; 9) частина XIII уступу, згадка про князя Ростислава Всеволодовича; 10) частина XIV уступу знову про Бояна. На XIV уступів „Слова...“ цілих шість (I, VI, IX, X, XI, XII), зокрема сьомий (якщо зарахувати також VIII уступ) та частини трьох уступів (II, XIII, XIV), відпадають, отже, на епізоди, котрі на близько 362 рядках цілого твору (бо не всі рядки є повні) займають аж 236, близько 216 рядків (якщо не брати **цілого** [тут і далі виділено нами.— *М. Т.*], VIII уступу), отже, 65%, загалом — 60%[1].

Оця незвичайність побудови „Слова...“ виступає ще рельєфніше, коли порівняємо зміст та обсяг уступів, котрі менше або більше тісно пов'язуються зі самою темою, а саме: у частині II уступу (21 рядок) та в III уступі (16 рядків) змальовано похід князів; у IV уступі (12 рядків) зображено п'ятничну боротьбу та перемогу князів; у V (22 рядка) та в VII (13 рядків) уступах — суботню та недільну боротьбу і поразку князів; у частині

---

[1] Поділ тексту „Слова...“ на XIV уступів див.: Огоновський Омелян. Слово о пълку Игоревѣ: Поетичний памятник руської писемності XII віку.— Львів, 1876 (далі — Огоновський. Слово...). Поділ тексту поеми на 14 уступів вперше зроблено М. Максимовичем та іншими попередниками (Максимович М. Пѣснь о полку Игоревѣ // Собрание сочинений. Языкознание. История словесности.— К., 1880.— Т. 3.— С. 508—511). Поділ тексту „Слова...“ О. Огоновським різниться від поділу М. Максимовича тільки іншим членуванням деяких речень.

XIII уступу (34 рядки) представлено втечу Ігоря, а в частині XIV уступу (9 рядків) висловлено радість з приводу повернення князя.

Попри оцю незвичайність побудови „Слова..." помітний також добір епізодів. З огляду на зміст їх можна поділити на три категорії: 1) епізоди історично-династичного характеру; 2) епізоди про Бояна; 3) епізоди літературного, зокрема літературно-династичного характеру.

У дотеперішній літературі про „Слово..." ці так звані епізоди у структурованому аспекті не знайшли висвітлення, а тим часом докладний їх аналіз з'ясовує династичні симпатії, передусім антипатії автора, і водночас проливає світло на його територіальну належність або бодай на територіально-династичні зв'язки і ставлення до сучасного життя, до Бояна та його літературні уподобання, а разом із тим побудову твору та його місце в літературі.

І. Епізоди про полоцьких та інших князів

Історично-династичні епізоди займають більше місця, аніж епізоди другої і третьої категорій, разом узяті, бо VI, VIII (зокрема тільки його частина), X, XI та частину XIII уступів, отже, 140, загалом 120 рядків, займають більш як третину власне цілого твору. Відповідно до ваги, яку автор унаслідок такого поважного обсягу сам визначив для цих епізодів, мусимо й ми оцінювати їх та робити з них висновки щодо його інтенції. Ключем до повного розуміння усіх епізодів є останній з них, себто про полоцьких та інших князів. І з уваги на своє кінцеве положення та на своє значення він є, отже, завершенням усіх історично-династичних епізодів, і з цієї причини насамперед розглянемо їх.

Тоді як увагу цілого твору звернено на взаємини України-Руси зі Сходом, то в XI уступі увагу читача звернено на Захід, докладніше на Північний Захід, а саме на Литву. Боротьба з окремими литовськими племенами була вже за давніших князів. Як довго давньоукраїнська (руська) земля, а головно Полоцька волость, найближча сусідка Литви, не були подрібнені на малі уділи, деякі литовські племена навіть підпадали під владу своїх південно-східних слов'янських сусідів. Коли ж, однак, давньоукраїнська (руська) земля, як узагалі всі східнослов'янські землі, розпалася на дрібні князівства, коли особливо Полоцька волость була поділена на кілька дрібних та слабких князівств (крім головних уділів — Полоцька та Мінська,— були ще Вітебськ, Ізяславль, Лочапськ, Друцьк, Слуцьк, Стрижів (літописний **Стрѣжевъ**), Новгородок, Городно, Клецько, Орепа, Свислоч, Луком), коли почалося взаємне втручання у сусідські справи, особливо від славного Всеслава,— дрібні полоцькі династії (Глібовичі, Васильковичі, Рогволодичі та ін.) стали поборювати себе взаємно або власними силами, або з допомогою сусідніх князів Ярославового коліна (переважно Ростиславичів та Ольговичів), а навіть німців, половців та литовців. Останні, запрошені на поміч полоцькими князями, стали дедалі частіше з'являтися на Полоцькій землі то як союзники, то як вороги окремих князів. Таке активне втручання литовців датоване дуже виразно вже від половини XII ст.[2]

---

[2] Антонович В. Очерк истории Великаго княжества Литовскаго до смерти В. К. Ольгерда // Монография по історіи Западной и Юго-Западной Россіи.— К., 1885.— Т. 1.— С. 20—21.

а) Про Ізяслава, Всеволода та Брячислава Васильковичів

Відома річ, що протягом XIII і дальших віків литовсько-українські взаємини закінчилися повною заміною ролей, що українські князі з колишніх суверенів самі стали підлеглими литовських князів аж до повної утрати української державности. Серед засліплення та безжурности про найближчу будучність тільки окремі князі стояли на сторожі Полоцької землі, обороняючи її від литовців, неначе в передчутті згаданої переміни ролей у недалекому майбутньому. Такою рідкісною появою був городненський князь Ізяслав Василькович, про котрого автор „Слова...“ висловився з повним визнанням: **„Ѥдинъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ, позвони своими острыми мечи о шеломы литовскыя, притрепа славоу дѣдоу своѥмоу Всеславоу, а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскыми мечи [...] Не бысть тоу брата Брячислава, ни дроугаго Всеволода; ѥдинъ же изрони жемчюжноу доушоу изъ храбра тѣла чресъ злато ожерелиѥ. Оуныли голоси, пониче веселиѥ. Троубы троубять городеньскыи“.** (Огоновський. Слово.., с. 16.)

Правда, літописи не знають ні про князя Ізяслава Васильковича, ні про подію, згадану автором „Слова...“, та цілком можемо бути певні, що він не вигадав ні одного, ні другої, бо весь його твір є доказом, що про сучасні йому події він був добре поінформований. Виникає запитання: котрий це Ізяслав був? Перші видавці „Слова...“ назвали його **внуком** Всеслава Брячиславича[3], хоч між сімома синами Всеслава літописи не знають ніякого Василька, отже, думка видавців була тільки їх комбінацією. Натомість виправданою є думка Василя Данилевича, що цей князь був правнуком Всеслава і братом Всеволода і Брячислава, згаданих у „Слові...“[4]

Однак з уваги на те, що і в цитованому місці „Очерка...“ та в інших місцях, котрі стосуються Васильковичів[5], автор арґументує неправильно (спираючись на літопис, раз бачить він у ньому багато, раз — замало), далі з уваги на те, що він не використав усіх підхожих тут літописних місць або не використав їх у цілости, варто безпосередньо ознайомитися з тими місцями, тим паче, що вони дадуть нам доказовий матеріал для пам'ятки.

Отже, у Лаврентіівському літописі 1132 р.[6] сказано, що після смерти князя Мстислава Мономаховича та після відходу з Полоцька Ізяслава Мстиславича полочани прогнали Святополка, Ізяславого брата і спадкоємця у Полоцьку, **„а Василька* посадиша Святославича“**. Отже, літописне місце свідчить про неприхильність полочан, зокрема полоцьких князів, до Мстиславичів, а відтак стверджує, що Василько був сином Святослава,

---

[3] Див. передрук видання „Слова...“: Владимиров П. В. Древняя русская литература кіевскаго периода XI—XIII веков.— К., 1900. Приложение.— С. 33—34 та „Поколенная роспись“.

[4] Данилевич В. Е. Очерк исторіи Полоцкой земли.— К., 1897.— С. 130, прим. 164. До „Очерка...“ доданий родовід полоцьких князів, котрим користуємось далі.

[5] Там само.— С. 8, прим. 4; С. 84, прим. 16; С. 85—86, прим. 21.

[6] Лѣтопись по Лаврентьевскому списку // Полное собрание русских лѣтописей. Изд. [...] Археографическою коммиссиею (далі — Лавр.).— Санкт-Петербург, 1897.— Т. 1.— С. 286.

* Із незрозумілих причин видавці Лаврентіівського літопису подали замітку: „Василька Рогволодовича, сина Рогволода Всеславича и племянника Святослава Всеславича“.

без сумніву Святослава Всеславича* (V, 9), і внаслідок того є воно основою для означення Василькового потомства, а саме: синів, про котрих ітиметься далі, та дочки Марії, котра 1143 р. вийшла заміж за Святослава Всеволодовича, пізніше київського князя[7].

Про Василькових синів довідуємося з оповідання про події 1159 і 1160 рр. В Іпатіївському літописі 1159 р. йдеться про полочан, які прогнали Ростислава Глібовича та покликали Рогволода Борисовича, його стриєшного брата: **„И потомъ Рогъволодъ съвъкупи воѣ многы · Полчаны и Ростиславъ Мъстиславичь · пусти ему два сна в помочь · Романа и Рюрика, и Внѣзда, и Смолняны · и Новгородци · и Плесковичи, и самъ бяше пошелъ · но вороти и Аркадъ епипъ Новгородьскии · ида ис Киева и поидоша на Ростислава къ Мѣньску · и придоша первое ко Изяславлю на Всеволода · Всеволодъ же затворися · въ Изяславли · и ѡступиша в городѣ · Всеволодъ же бѣ имя великую любовъ къ Рогъволоду и на ту любовъ надѣяся · ѣхавъ к Рогъволоду поклонися · Рогъволодъ же въда Изяславль Брячиславу того бо бяше ѿцина* а Всеволоду да Сътрѣжевъ · и ѿтуда поиде къ Мѣньску и стоя оу Мѣньска · дни · и створи миръ с Ростиславомъ · и хрстъ цѣловаша · възвратишася въ своя си · а Володарь не цѣлова хта тѣмъ ѡже ходяше подъ Литвою в лѣсѣхъ“** (Іпат., с. 496).

Про подальші події літопис мовчить, та з певністю можна твердити, що мир не тривав довго та що цим разом Глібовичі були причиною незгоди. Перебіг війни також невідомий, та її вислід був такий, що **Всеволод** дістався до поруба, а **Брячислав** у кайданах до Мінська. Про їх дальшу долю оповідає Іпатіївський літопис 1160 р.: **„Том же лѣт ходи Рогъволодъ с Полтчаны · на Рославна на Глѣбовича къ Мѣньску · послалъ же бяше Ростиславъ · ис Киева · помочь · Рогъволоду съ Жирославомъ · съ Нажировичем Торкъ · х҃ · [600] а ты померше голодомъ · и придоша пѣши · не дождавше мира · Рогъволодъ же стоя ѡколо города · ѕ҃ · [6] недль · и створи миръ с Ростиславомъ · по своеи воли · и выстоя Володшю ис поруба · а Брячислава · изъ желѣзъ · и цѣловаста хрстъ к собѣ** (Іпат., с. 505).

Події 1159 і 1160 рр., що становлять одну цілість, вказують нам на дві речі, а саме: 1) союз Рогволода з Ростиславом Мстиславичем, а з другого боку, на його ворожнечу з Ростиславом Глібовичем; 2) ці події, скомбіновані з відомостями, поданими у „Слові...“, з'ясовують ситуацію, змальовану у „Слові...“. Річ у тім, що літопис ані 1159, ані 1160 р. не говорить про те, в яких взаєминах були Всеволод (1159 р. названий Всеволодом, а 1160 р.— Володшею) і Брячислав, і тільки завдяки „Слову...“ („**Не бысть тоу брата Брячислава, ни дроугаго Всеволода**“ // Огоновський. Слово..., с. 16)

---

* В. Данилевич висловлюється недокладно (с. 82, прим. 4), коли каже, що літопис назвав Василька Святославича. Того він не робить, це тільки наша комбінація, виправдана тим, що іншого Святослава між полоцькими князями, крім Святослава Всеславича, у той час не знаємо.

[7] Пор.: „[...] **в то же лѣто приведе Всеволодъ** [Ольгович.— *М. Т.*] **за сна своего Стослава · Василковноу Полотьского кнѧзя и скоупишася братья вся**“. (Лѣтопись по Ипатьевскому списку // Полное собрание русских летописей. Изд. [...] Археографическою коммиссиею (далі — Іпат.).— Санкт-Петербург, 1908.— Т. 2.— С. 313.). Що ця Васильківна називалася Марією, видно з Любечського пом'яника (Зотов Р. М. О черниговских князьях по Любецкому синодику и о Черниговском княжестве в татарское время.— Санкт-Петербург, 1892.— С. 25, 75—76). Вихід заміж Васильківни за одного з Ольговичів мав, як побачимо далі (див. епізод про Святослава Всеволодовича), своє значення у міждинастичних взаєминах та в пізніших подіях.

дізнаємося, що вони були братами, значить, „Слово...“ є для нас у цім місці важливим **історичним** джерелом. З другого боку, літописні місця 1159 і 1160 рр. є підставою для інтерпретації ситуації, змальованої у „Слові...“, коли автор жалкує, що Ізяслав Василькович „**подъ чрълеными щиты на кровавѣ travѣ притрепанъ литовскыми мечи**“ та що тоді не було при нім братів Брячислава і Всеволода. Власне не знаємо ситуації, що більше підходить до „Слова...“ як та, котра змальована в літописі, і внаслідок чого можемо висловити здогад, що Ізяслав Василькович міг загинути саме тоді, коли його брати Брячислав і Всеволод мимоволі були „гостями“ Ростислава Глібовича в Мінську: один „у порубі“, а другий у кайданах. Нам годі ствердити міру їх вини у смерті брата, бо не знаємо, чи вони дісталися до полону в Ростислава Глібовича, тому що зачепили його самі, чи, може, він напав на них як на союзників Рогволода Борисовича. Як би воно, однак, не було, та автор „Слова...“ зовсім виправдано висловив свій жаль, що з Ізяславом Васильковичем не було на побоєвищі його братів, котрі могли допомогти йому своїми військами та врятувати від смерти людину, яка обороняла свою землю від ворожого племени. Коли ж так не сталося, то винні в цьому обидва брати, оскільки вони самі зачепили Ростислава Глібовича, зокрема винне в цьому вороже ставлення бічних ліній князів Полоцької землі. Якщо автор „Слова...“ так думав, то мусимо визнати йому повну рацію.

б) Про Ярослава (Всеволодовича) і всіх онуків Всеславових (також Володимира Великого, Рюрика та Давида Ростиславичів)

Залишаючи одне речення з уступу про Ізяслава Васильковича для обговорення епізоду літературно-династичного характеру, приступимо до одного літописного місця, важливого для розуміння другої частини уступу про полоцьких та інших князів, частини, що починається словами: „**Ꙗрославе и вси вноуци* Всеславли**“. (Огоновський. Слово.., с. 16.) В Іпатіївському літописі 1180 р. (насправді 1181 р.) читаємо: „**сдоумав же Ꙗрославъ** [Всеволодович, рідний брат київського князя Святослава, а стриєчний брат Ігоря Святославича.— *М. Т.*] **съ Игоремь** · [Святославичем, героєм „Слова...“ — *М. Т.*] **поидоста · къ Дрьютьскоу · поемше с собою Половцѣ · а Всеволода Игорева брата · ѡставиша в* Черниговѣ · и Ѡлга С҃тославича · и придоша Полотьскии кнѧзи · въ стретение, помагающе С҃тославоу · Василковича · Брѧчьславъ · изъ Витебьска · братъ его Всеславъ с Полочаны · с ними же бѧхоуть и Либь · и Литва Всеславъ Микоуличь · из Логажеска · Андрѣи Володьшичь · и с҃новець его Изѧславъ, и Василко Брѧцьславичь · снемшесѧ вси поидоша мимо Дрьютьскъ · противоу С҃тославоу и въѣха Д҃вдъ к҃нзь Смоленьскии · въ Дрьютьскъ со всиᲂ полкомъ своимъ · совокоупивсѧ с Глѣбомъ · съ Рогъволодичемь, и поиде за Ꙗрослава · и хотѧшеть Д҃вдъ Ꙗрославоу Игореви полкъ дати до С҃тослава; Ꙗрослав же Игорь · не смѣꙗста дати полкоу Д҃вди · безъ С҃тослава ино идоша · во твердаꙗ мѣста и стоꙗша межи собою недѣлю ѡбаполъ Дрьюти · но ѿ Д҃вдва полкоу приѣждивахоуть стрѣлцы · и бьютьсѧ с ними крѣпко по сем же С҃тославъ приѣха с Новгородьци · и ради быша емоу братьꙗ его · и перегатиша Дрьють · хотѧче ехати ко Д҃вдви; Д҃вдъ же заложисѧ ночью и бѣжа Смоленьскоу. С҃тославъ же пристоупи ко Дрьютьскоу · и пожьже ѡстрогъ · и ѿтолѣ поусти Новгородьцѣ · а сам поиде к Рогачевоу · из Ро-**

гачева поѣха по Днепрю · къ Кыевоу · Игорь же има с собою Половцѣ · Коньчака и Ковѧка · и дождасѧ Стослава противоу Вышегородоу". (Іпат., с. 620—621.)

Коли про це почув Рюрик Ростиславич, що був тоді київським князем, то уступив з Києва до Білгорода та вислав свої війська разом із чорними клобуками проти Ігоря з половцями. Літопис розповідає: „**Роусь же потопташа ѣ · Половци же бѣгаюче передъ (полкомъ) Роусью потопоша множѣ · въ Черторыи · а инѣхъ изоимаша · а дроугыꙗ исъсѣкоша · Игорь же видѣвъ Половцѣ побѣжены и тако с Кончакомъ въскочивша в лодью · бѣжа на Городѣць къ Черниговоу · и тогда оубиша · Половецького кнѧзѧ · Козла Сотановича · и Єлтоута · Кончакова брата · и · в · [2] Кончаковича ꙗша и Тотоура · и Бѧковоу · и Коунѧчюка батого · и Чюгаꙗ · и своѣ ѿполониша · поганыѣ · и тако поможеть Бъ Роуси · и возвратишасѧ во своꙗси · и приемше ѿ Ба на поганыꙗ побѣдоу · и приѣхаша къ Рюрикови с побѣдою · Рюрикъ же аче побѣдоу возма, нъ ничто же горда оучини · но возлюби мира паче рати · ибо жити хотѧ въ братолюбьи · паче же и хрстьꙗнъ дѣлѧ плѣнѧемы по вся дни ѿ поганыхъ и пролитьꙗ крови ихъ не хотѧ видити · и размысливъ с моужи своими оугадавъ · бѣ бо Стославъ старѣи лѣты · и оурѧдивсѧ с нимь · състоупис емоу старѣшиньства и Киева · а собѣ возѧ всю Роускоую землю**". (Іпат., с. 623.)

Отже, це літописне місце важливе з багатьох поглядів:

1. Маємо тут ще раз підтвердження, що князь Брячислав Василькович, про котрого говорить автор „Слова...", справді був. Щоправда не бачимо його вже в товаристві брата Всеволода, котрий, мабуть, тоді вже не жив, але зате бачимо його сина, Андрія Володжича, та, напевно, його внука, Всеслава Микулича, та другого внука, Ізяслава, по невідомім на ім'я синови[8], і взагалі бачимо у раніше поданому списку самих Васильковичів.

2. Знаменним є те, що Васильковичі не виступають тут у союзі з нащадком Рогволода Борисовича, Глібом, а ворогують із ним, хоч літ 20, точніше 21 рік тому, цей Рогволод звільнив з поруба та з кайданів Всеволода і Брячислава Васильковичів.

3. Зі зміною внутрішнього фронту Васильковичі змінили і зовнішній фронт саме тоді, коли в час подій 1150 і 1160 р. бачимо їх у союзі з Ростиславичами, а 1181 р. вони вже ворогували з ними і були у спілці з Ольговичами. Між іншими онуками до повернення Васильковичів до Ольговичів були також родинні зв'язки, бо вже раніше було сказано, що ще 1143 р. Марія Васильківна вийшла заміж за Святослава Всеволодовича, значить, Васильковичі (Всеслав і Брячислав та їх потомство і потомство покійного вже Всеволода) йшли разом зі своїм шурином. Всеслав Василькович мав ще й ту причину підтримувати свого шурина, що свою дочку видав заміж за Ярополка Ростиславича, внука Юрія Довгорукого. Після смерти Андрія Боголюбського Ярополк претендував на суздальський престіл, котрий захопив Всеволод Юрійович (згаданий у „Слові..."). А що Всеволод не хотів ступитися з престолу та що в боротьбі, котра розгорілася з цього приводу, Ростиславичі стали на бік Всеволода, то оглядання на зятя спонукало Всеслава Васильковича вступити до другої коаліції, а саме до Ольговичів, котрі на чолі зі Святославом Всеволодовичем поборювали Всеволода Юрійовича.

---

[8] Данилевич В. Е. Очерк...— С. 8, 84—86.

4. З національного погляду Васильковичі й Ольговичі допустилися злочину, бо для боротьби з Глібом Рогволодовичем та Ростиславичами, Рюриком і Давидом, перші взяли собі на допомогу **Либ і Литву**, а другі — половців. Навпаки, зовсім інакше вчинили Ростиславичі, котрі, оберігаючи національну честь та гордість, обороняли свої уділи тільки власними силами*, а особливо Рюрик, як „**хрестьянъ дѣла пленяемыхъ**" та для святого спокою зрікся київського престолу на користь Святослава Всеволодовича, хоч і переміг його. Мимохідь кажучи, оце братання з половцями є дуже знаменне для характеристики політичної етики Ольговичів, котра була в них не вельми вибаглива, як це яскраво ілюструє один трагічно-комічний епізод: Ігор Святославич, рятуючись від погоні військ Рюрика Ростиславича, скочив у човен разом із Кончаком, котрий 1185 р. візьме його в полон. Той самий Ігор, сам онук половчанки, не знайде жінки для свого сина Володимира між українськими княжними, а посватає його з дочкою Кончака, неначе бажаючи віддячитися половцеві за смерть його брата Елтута та за полонення двох його синів.

Є річчю зовсім певною, що автор „Слова..." мав на думці події, щойно описав в літописі, коли у другій частині уступу про полоцьких та інших князів писав: „**Ярославе и вси внуци Всеславли! уже понизить стязи свои, вонзить свои мечи вереженi! уже бо выскочисте изъ дѣдней славы. Вы бо своими крамолами начясте наводити поганыя на землю рускую, на жизнь Всеславлю. Которою бо бѣше насилие отъ земли половецкыи!**" (Огоновський. Слово.., с. 16.) Деяка схожість між літописним оповіданням і „Словом..." відразу впадає в очі. „**Внуци Всеславли**" — це Васильковичі в боротьбі з іншою лінією полоцьких князів (Глібом Рогволодичем). Вони і навели поганих (Либ і Литву) „**на землю рускую, на жизнь Всеславлю**". Тільки наслідком їх „крамоли" Ольговичі як їх союзники мали змогу на Полоцьку землю (Друцьк) привести половців, котрі з власної волі були б не нападали на неї, бо не межували з нею і не мали безпосередніх порахунків із полоцькими князями. Вина Васильковичів тим більша, що вони (особливо Всеволод та Брячислав) завинили свого часу (1159, точніше 1160 р.) у смерті свого брата Ізяслава, що „**един же**" з них був добрим патріотом та без вагань своє молоде життя приніс у жертву рідному краю. Ярослав, що Всеславовим внукам додержував сумної слави товариства, був не хто інший, як **Ярослав Всеволодович**[9], з Ольгового роду. Що в цьому місці маємо до діла саме з Ярославом Всеволодовичем, учасником кампанії друцько-київської, та що взагалі маємо тут до діла з цією кампанією, є ще один доказ, а саме: наприкінці XI уступу читаємо: „**О! стонати руской**

---

* Рюрик справді покликав чорних клобуків, але вони вже були осілими на українській землі, то й вважали їх своїми людьми.

[9] На думку О. Огоновського, був це Ярослав **Володимирович**, внук Мстислава (Огоновський. Слово...— С. 104), однак зовсім не знаємо про його спілку з литовцями, а навпаки — знаємо, що 1191 р. разом із полочанами він вибрався на чудь і литву: сам він ходив на чудь, а полочани мали піти на литву (Данилевич В. Е. Очерк...— С. 102, прим. 64). Не можна також погодитися з думкою Максимовича (див.: Огоновський. Слово...— С. 104), начебто цим Ярославом був Ярослав **Юрійович**, пінський князь, про котрого маємо єдину літописну вістку, що 1183 р. він разом з іншими князями брав участь у поході проти половців, а цим ділом він міг заслужити собі тільки похвалу автора, а не докір. Отже, наш Ярослав не був ані Ярославом Володимировичем, ані Ярославом Юрійовичем, тільки Ярославом Всеволодовичем, з котрим автор „Слова..." міг мати порахунки також за його вичікувально-прихильне ставлення до половців.

землн, помтаноувше пръвоую годиноу и пръвыхъ кназей! Того стараго Владимира не льзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ кыевскымъ: сего бо нынѣ сташа стгазн Рюриковы, а дроузии Давыдовы; нъ розносга имъ хоботы пашоуть, копиѧ поють на Доунаи" (Огоновський. Слово.., с. 18), при чім погоджуюся з інтерпретацією О. Огоновського[10], висунену М. Тихонравовим: „Сили руські, зъєдинені за Володимира В[еликого], розділились теперка; знамена Володимирові належать нині кільком князям, именно-ж Рюрикови і Давидови", і через „то втратили вони давню славу та грозу супротив неприятельских знамен" (Огоновський. Слово.., с. 112—113). Вже саме вміщення цього місця **після** уступу, присвяченого Всеславові Полоцькому, є інтриґуючим. Неможливо підозрювати автора „Слова..." в тому, що він ставив його у зв'язок з уступом про Всеслава, бо в такому разі спосіб його думання ми назвали б украй несправедливим та абсурдним: украй несправедливим, бо за всякі пакости, що їх чинив Всеслав зі своїм потомством, годі звинувачувати тільки Давида та Рюрика Ростиславичів (котрі одержали не цілу спадщину по Володимирові Великому, а лише частину Смоленської та Київської землі), а ощаджувати інших, чисельних Володимирових спадкоємців,— бо за діяльність Всеслава Полоцького та його потомства годі робити відповідальними Рюрика та Давида, князів з іншої династії, з іншої волости та з іншого часу. З тієї причини уступ про стяги Давидові та Рюрикові можна пов'язати тільки з уступом про Ярослава та всіх внуків Всеславових і в такому разі в цих двох уступах, разом узятих, будуть названі всі учасники кампанії друцько-київської, за винятком Святослава Всеволодовича та Ігоря Святославича. Про причину замовчування цих двох князів легко здогадатися: перший став „агнцем" всієї Руси, а другий за свій антиполовецький похід 1185 р. удостоївся бути героєм „Слова..." (зрештою, їм обом, як пересвідчимося далі, дісталося від автора на горіхи, але з іншої причини). Автор пощадив їх обох настільки, що не назвав їх на ім'я. Коли, однак, зауважимо, що події та учасники друцько-київської кампанії були ще в живій пам'яті всіх сучасників, то пересвідчимося, що ця пощада була тільки формальна. Замовчуючи імена цих двох князів, автор „Слова..." тим сильніше звинувачував їх після засідки: „Cum ta cent, clamant". Ділячи акт обжалування на дві рати, уживаючи, отже, у літературному творі неначе ваґнерівського музичного мотиву, він тим більше колов їх, а з другого боку, звеличував Рюрика та Давида (їм обом він присвятив теплу згадку ще в X уступі, як це побачимо далі), шкодуючи тільки, що вони мали заслабкі сили, аби дати добрий урок тим князям, котрі, виступаючи проти них, стали „**наводити поганыя на землю роускоую, на жизнь Всеславлю**", що своєю нерозважністю привели „**насилие отъ земли половецкыи**".

[10] Натомість не можна погодитися з думкою О. Огоновського, що нібито автор „Слова..." докоряв Давидові, дружина котрого після нещасливого походу Ігоря перестояла бездіяльно біля Треполя. Коли б автор хотів робити докір Давидові через цю обставину, то ані в щойно зацитованому місці, ані в заклику до князів (про це див. далі) не поставив би його імені поряд з ім'ям Рюрика, котрому цього докору аж ніяк не можна зробити, як це видно з Іпатіївського літопису: „**а Двдъ стояшеть оу Треполя со Смолняны · Смолнянѣ же почаша вѣчѣ дѣяти, рекоуще · мы пошли до Киева · даже бы была рать · билися быхо намъ ли иноѣ рати искати то не можемь · оуже ся есмы изнемоглѣ**"; „**Стослав** [Всеволодович.— *М. Т.*] **же съ Рюрикомъ · и со инѣми помочьми влегоша во Днѣпръ · противоу Половцемь, а Двдъ возвратися шпять со Смолняны**" (Іпат., с. 647).

в) Про Всеслава Брячиславича

Всеслав вступив на полоцький престіл по смерти свого батька Брячислава Ізяславича 1044 р., а помер 1101 р., тож з уваги на час свого князювання побив рекорд серед усіх Рюриковичів. Уступ, присвячений Всеславові, складається з двох частин: історичної та леґендарної. В історичній частині автор „Слова...“ своїм лапідарним способом підкреслив найважливіші події з його довгого та дуже бурхливого панування: „**На седьмомь вѣцѣ Трояни връже Всеслав жребий о дѣвицю себѣ любоу. Тъй клюками подпръ ся о кони и скочи къ градоу Кыевоу, и дотче ся строужиемь злата стола кыевскаго. Скочи отъ нихъ лютымъ звѣремь въ плъночи изъ Бѣлаграда, обѣси ся синѣ мьглѣ, оутрѣ же позвони стрикоусы, отвори врата Новоуградоу, разшибе славоу Ярославоу, скочи влѣкомь до Немигы съ Доудоутокъ**“. Історична основа цих слів — боротьба Всеслава із синами (Ізяславом, Всеволодом і Святославом) та внуками (Володимиром Мономахом і Святополком Ізяславичем) Ярослава Мудрого, його брата,— тяжка, довголітня боротьба, перебіг котрої зайво переповідати, бо на основі літопису він зображений і в підручниках з історії, і в коментованих виданнях[11]. Автор „Слова...“ виділив найхарактерніші епізоди цієї боротьби, промовчавши менш характерні, переставивши їх хронологічно[12]. Отже, з літопису знаємо, що Всеслав нападав на Новгород двічі, а зі „Слова...“ виходить, що тільки раз. У літописі сказано, що боротьба над Немигою була **перед** осягненням київського престолу, зі „Слова...“ виходить, що **по** осягненню. Та цього промовчання, зокрема переставлення, автор допустився умисне. Згадку про осягнення київського престолу, отже, подію хронологічно пізнішу і від захоплення Новгорода, і від боротьби над Немигою, автор висунув наперед, бо бажав, мабуть, зазначити, що провідною думкою Всеслава в боротьбі з потомством Ярослава було здобуття київського стола для своєї династії. З двох нападів Всеслава на Новгород автор вибрав перший, успішний для нього, а оминув другий, неуспішний. При тому варто виділити подробицю, дуже характерну для династичної орієнтації автора, а саме, що він знехтував зображенням знищення та пограбування Новгорода[13], а ствердив тільки, що Всеслав „**разшибе славоу Ярославоу**“. Коли пригадаємо собі, що Новгород був для Ярослава Мудрого дорогий, що новго-

---

[11] Данилевич В. Е. Очерк...— С. 64—70; Огоновський. Слово...— С. 105 та ін.

[12] На хронологічне переставлення подій звернув увагу, зокрема О. Огоновський. Для нагадання подій, описаних автором „Слова...“, зазначу, що з кінцем 1066 або з початком 1067 р. Всеслав напав на Новгород, пограбував та знищив його. 3 березня 1067 р. відбулася битва над Немигою, улітку 1067 р. Ярославичі зламали хресну присягу і посадили Всеслава в Києві, 15 вересня 1068 р. кияни випустили його з поруба на волю та посадили на київський престіл, на котрому він прокняжив сім місяців, а 23 жовтня 1069 р. з великим союзним військом, яке одержав від фінського племені води, знову напав на Новгород. Боротьбу з Ярославичами вів Всеслав ще в 1070 і 1080 роках (Огоновський. Слово...— С. 108).

[13] Пор.: „**Приде Всеслав и възя Новгород с женами и с дѣтьми и колокол сыме у Святыя Софие · о велика бяше бѣда в час той. И панникадила съима**“ або: „**Пришед Всеслав, взяше Новгород, и кожнее до Крова Неревскаго и Святую Софію пограби**“ (Данилевич В. Е Очерк...— С. 65, прим. 26). Це пограбування міста пам'ятали новгородці понад 100 років. Коли навесні 1180 р. Мстислав Ростиславич, новгородський князь, вибирався походом на Полоцьк, новгородці як причину походу подавали ту обставину, що свого часу Всеслав [Брячиславич.— *М. Т.*] „**взял ерусалим церковний и сосуди служебние, и погост один завел за Полтеск**“ (Данилевич В. Е. Очерк...— С. 96). Похід Мстислава та арґументація новгородців могли оживити в пам'яті сучасників, а також нашого автора, спомин про давнього Всеслава та його вчинки.

родцям, котрі накладали на себе контрибуцію на оплату варязьких військ, він значною мірою завдячував київським столом[14], то мусимо прийти до переконання, що таке висвітлення (упущення матеріальних втрат Новгорода і підкреслення зневаги Ярослава Мудрого) сталося в автора навмисне. Криваву боротьбу над Немигою, про котру літописець сказав лише, що „**бысть сѣча зла, падоша мнозѣ**“[15], автор натомість змалював виразними образами: „**На Немизѣ снопы стелють головами, молотꙗть цѣпы харалоужными; на тоцѣ животъ кладоуть, вѣють доушоу отъ тѣла. Немизѣ кровави брєзи нє бологомь бꙗхоуть посѣꙗни, посѣꙗни костьми роускыхъ синовъ**“ (Огоновський. Слово.., с. 18). І знов з розмислом на рахунок Всеслава почислив автор страшне кровопролиття над Немигою, стаючи мовчки на бік Ярославичів, як раніше докоряв Всеславові, що „**позвони стрикоусы, отвори врата Новоуградоу, разшибє славоу Ꙗрославоу**“[16]. А тих злочинних вчинків допустився Всеслав, на думку автора, тільки для того, щоб здобути київський стіл, хоч не мав до цього відповідних кваліфікацій, „**врьжє Всєслав жрєбий о дѣвицю сєбѣ любоу**“,— отже, з поважної справи, управління великою державою, зробив дитячу забаганку, як пристрасний гравець поставив на одну карту долю свою і долю великої держави, уживши в тій украй ризикованій та злочинній грі навіть нечистих, чародійських засобів.

Що автор „Слова...“ був такої думки про Всеслава, доказом є п'ятий уступ леґендарного змісту, присвячений цьому князеві: „**Всєслав кнꙗзь людємъ соудꙗшє, кнꙗзємъ рꙗды е) рꙗдꙗшє ж), а самъ въ ночь влъкомь рискашє; изъ Кыєва дорискашє до коуръ Тьмоуторокана, вєликомоу Хръсови влъкомь поуть прєрискашє. Томоу въ Полотьстѣ з) позвониша заоутрєнюю рано оу свꙗтыꙗ Софии въ колоколы, а онъ въ Кыєвѣ звонъ слыша**“ (Огоновський. Слово.., с. 18).

Не підлягає сумніву, що ці слова є відгомоном поглядів та переказів або літературних творів про Всеслава, популярних ще за часів автора „Слова...“ та використаних ним зручно у творі. Усі погляди, перекази або літературні твори про Всеслава[17], його предків та його потомство були такі популярні, що їх зареєстрували навіть літописці за різних нагод. З нагоди вступу Всеслава на престіл читаємо в Іпатіївському літописі 1044 р. про його народини: „**того же лѣт оумрє · Брѧчьславъ · сн҃ъ Изѧславль · внукъ Володимирь · отць Всєславль · и Всєславъ сн҃ъ єго сѣдє на столѣ єго · єгожє роди м҃ти ѿ волъхвованиꙗ · м҃три бо родивши єго · и бы͡с єму ꙗзва на главѣ єго · рєкоша · жє волъсви м҃три єго · сє ꙗзьвєно · на главѣ єго · навѧжи на нь да носить є до живота своєго · єжє носилъ Всєславъ · и до см҃ртного д҃ни на собѣ сєго ра͡д нємл͡стивъ єсть · на кровопролитьє**“ (Іпат., с. 143).

У тому самому літописі 1063 р. читаємо: „**Того жє лѣт · в Новѣгородѣ идє Волхово вьспѧть · д҃ни · є҃ · [5] сє жє знамєниє нєдобро бы͡с на · д҃ · є [4]**

---

[14] Грушевський М. Історія України-Руси.— Львів, 1905.— Т. II.— С. 9.

[15] Лѣтопись по Ипатиевскому списку...— С. 156.

[16] Там само.

[17] Чи казкові подробиці про Всеслава постали первісно в Полоцькій землі, чи в Україні, де, на думку М. Костомарова, ще донині на „Литву“, тобто на давню землю кривичів і дреговичів, дивляться як на землю чудес і чародійства (Пор.: Костомаров Н. И. Исторические монографии и изследования.— Санкт-Петербург, 1872.— Т. 6.— С. 2), чи ті казкові подробиці оточували Всеслава відразу, чи перейшли до нього як спадщина по Олегові Віщому, як думає М. Грушевський (Грушевський М. Історія української літератури.— Київ; Львів, 1923.— Т. 1.— Ч. 1.— С. 295).

лѣт · погорѣ весь городъ∴" (Іпат., с. 152), тобто Новгород, який погорів саме тоді від Всеславового війська. Усього 12 рядків написано у тому ж літописі 1065 р.: „в то же лѣто · Всеславъ сѣде [в інших рукописах немає „сѣде".— *М. Т.*] рать почалъ" (Іпат., с. 153). Після цих слів літописець подає низку дивовижних явищ у природі як провісників різних нещасть, передусім Всеславової „рати". Одні з цих явищ були більш-менш водночас із „раттю", інші — перед нею. Була, отже, „в та же времена бы знамение на западѣ · звѣзда · превелика · лучѣ имущи акы кровавѣ", ворожила не на добро, бо потім було багато усобиць та набігів кочовиків на руську землю (Іпат., с. 153). У той час кинено в Сітомль дивоглядне дітище, котре рибослови виволокли з води в неводі, а опісля знову кинули його у воду, „бяше бо на лицѣ его сице срамнии оудове · а иного нѣльзѣ казати · срама ради · пред сим же временемь слнце прѣменися · не бы свѣтло · но акы мсць бы [...] се же бывають сиꙗ знамениꙗ · не на добро, мы бо по сему разумѣхом" (Іпат., с. 153). Літописець подав низку „знаменій" з дуже давніх часів та далеких земель (за часів Антіоха, Нерона, Юстиніяна, Маврикія, із Єрусалима, Сірії, Африки): „знаменьꙗ бо въ нбси, или въ звѣздах или въ слнци, или птицами · или етеромъ чимъ · не блго бываеть · но знамениꙗ сича · на зло бывають · или проꙗвление рати · или гладу · или на смрть проꙗвьляеть" (Іпат., с. 155). У Лаврентіївському літописі 1128 р. читаємо: „В лѣто 1128 преставися кнзь Полотьскыи Борисъ". Після тих слів подані відомості про три незначні події: „О сихъ же Всеславичихъ сице есть, яко сказаша вѣдущии, преже", а відтак довший, знаний переказ про полоцького князя Рогволода, що „пришелъ изъ заморья", про його дочку Рогніду, що відмовилася піти заміж за Володимира (Великого), бо не хотіла „роззути робичича", про наслідки цієї відмови: смерть Рогволода, насильне вінчання Володимира з Рогнідою („Потомъ отца ея уби, а саму поꙗ женѣ, и нарекоша ей имя Горислава, и роди Изяслава"), нещасливе подружнє життя недібраної пари, невдалий замах Рогніди на сплячого чоловіка, про маленького Ізяслава, що мечем хотів оборонити матір перед помстою батька і, нарешті, про раду бояр не вбивати Рогніду, а дати їй і синові її „Отчину", тобто Полоцьку землю. „Володимеръ же устрои городъ, и да има, и нарече имя городу тому Изꙗславль. И Оттолѣ мечъ взимають Рогволожи внуци противу Ꙗрославлимъ внукомъ" (Лавр., с. 284—285).

Такі й подібні леґендарні подробиці про Всеслава, його предків та його потомство могли постати перед населенням Полоцької землі або сусідніх земель, котрі були у взаєминах з нею та поширювались усно. Попри усне передання кожного з тих переказів могли вони знайти літературне опрацювання у творі освіченого сучасника, скажімо, дружинника, і щойно згодом бути увічнені літописцем у відповідних роках. Враження такого літературного зафіксування створює переказ про Рогніду, який уже віддавна цікавив різних істориків та літераторів, починаючи від В. Татіщенка і закінчуючи А. Лободою[18]. Подана важлива література предмета О. Шахматовим[19], М. Грушевським[20]. Однак з уваги на ставлення нашого

[18] Лобода А. Н. Руские былины о сватовствѣ.— К., 1904.— Глава VI.— С. 240, прим. 1.
[19] Шахматов А. А. Корсунская легенда о крещении Владимира // Сборник статей на честь В. И. Лопатинского.— Санкт-Петербург, 1908.— Часть II.— Глава VIII.
[20] Грушевський М. Історія української літератури.— Т. II.— С. 147, 230 і далі.

автора до цього переказу та до згадуваного його автора, зокрема редактора, він потребує окремого опрацювання.

Переказ про Рогніду маємо в літописних збірниках у двох редакціях: одна коротша, поміщена 980 р., є у всіх збірниках, за винятком Лаврентіївського, друга, довша, 1128 р., тільки у Лаврентіївському (у А. Лободи обидві ці редакції друковані поряд: коротша займає неповних 30, довша — 61 рядок)[21]. Коротша редакція розповідає про Рогніду тільки до її виходу заміж за Володимира, а опісля, того самого року (980), але вже в іншому місці, скажімо, в Іпатіївському літописі переказ про Рогніду вміщений на с. 50, а згадка про її потомство — на с. 53, або 988 р. коротко згадується про її потомство від Володимира, а довша редакція, крім того, докладно розповідає про її нещасливе подружнє життя, замах на Володимира та про наслідки цього замаху. Між обома редакціями є різниця у подробицях: у коротшій — Володимир уже у зрілому віці посилає до Рогволода, полоцького князя, докладно не названого чоловіка чи людей, з проханням руки Рогніди, у довшій — Володимир, ще молодий („**дѣтску сущью**“), нічого сам не вирішує, а Рогніду сватає для нього його вуйко Добриня, „**воевода, и храборъ и нарѧденъ мужъ**“, причому варто зауважити, що літописні збірники з коротшою редакцією знають про Добриню, однак не як про Володимирового свата. У коротшій редакції сказано, що Володимир посадив Рогніду на Либеді, „**идеже е҆ нн҃ѣ селце Переⷣславино · ѿ нея же роди · д҃ · [4] сыны · Изеслава · Мьстислава · Ꙗрослава · Всеволода · и · в҃ · [2] дщери**““ (Іпат., с. 67), у довшій редакції сказано тільки про одного її сина, Ізяслава, а щодо місця її перебування зазначено, що після замаху на чоловіка вона була разом з Ізяславом віділслана до Ізяславля, спеціально для них збудованого. Довша редакція, уміщена в Лаврентіївському літописі, вважає, отже, сином Рогніди тільки Ізяслава, а Ярослава — **ні**[22] і тим способом знаходить пояснення причин ворожнечі між потомством Ізяслава і Ярослава, однак це не перешкодило редакторові Лаврентіївського літопису 980 р. (Лавр., с. 78) назвати Рогніду матір'ю чотирьох синів і двох дочок та поселити її на Либеді, у сілці Передславині, згідно з тими літописними збірниками, у котрих є тільки коротша редакція переказу.

Котра з цих редакцій ближча до історичної дійсности? Всупереч думці А. Лободи, що переказ 1128 р. „ближе къ дѣйствительному ходу событий описываемаго времени“[23], думаю, що річ мається навпаки[24] і з уваги

---

[21] Лобода А. Н. Руские былины...— С. 238—239.

[22] Усупереч такому поглядові, висловленому в Лаврентіївському літописі 1128 р., редактор Тверського літопису вважає найближчим та найдорожчим сином Рогніди саме Ярослава. 988 р., оповідається у цьому літописі, після хрещення та одруження з християнкою (Анною) Володимир не хотів більше жити з Рогнідою, котру бажав видати заміж за когось зі своїх вельмож. Однак Рогніда не хотіла бути рабою земного царя чи князя, лише бажала присвятити своє життя служінню Христові та прийняти чернечий сан. „**Сын же ея Ꙗрославъ сѣдаше у нея, бѣ бо естествомь таковъ оть роженія і слыша глаголы и отвѣты матери своеи къ Володимеру и въздхнувъ, съ плачемь глагола матери своеи „о мати моя въ истинну царица еси царицамъ и госпожа госпожамь, яко въсхотѣ измѣнити славу нынѣшнего вѣка будущею славою и не въхотѣ со высоти на нижное сь ступити блажена еси въ женахъ**“. **И отъ сего словесы Ꙗрославъ выпа на ногу своею и ходяше, а прежде бѣ не ходилъ. Рогнѣдѣ же сія изрекше пострижеся въ мнишескои обрадь и наречено бысть имя еи Анастазія**“ (див.: Тверская Лѣтопись // Полное собрание русских лѣтописей.— Санкт-Петербург, 1863.— Т. 15.— С. 112—133).

[23] Лобода А. Н. Руские былины...— С. 244.

[24] Навіть коротшої редакції 980 р. не можна вважати правильним відображенням історичної дійсности. На це звернув увагу вже Татищев, на основі інших літописних даних, а

на те, що переказ 980 р. приходить у раніший літопис (початковий), отже, хронологічно ближчий до описуваних подій, що він є майже у всіх літописних збірниках (частково є він навіть у Лаврентіївському літописі, а саме згадка про чотири сини та дві дочки Рогніди та про її перебування у Передславині на Либеді). Нарешті, з уваги на те, що доповнення переказу 1128 р. та зміна подробиць щодо коротшої редакції 980 р. є суто тенденційні, бо вони за всяку ціну мають з'ясувати ґенезу ворожнечі Рогволодовичів та Ярославичів (**„и оттоль меч взимають Роговоложи внуци противу Ярославлимь внуком“**). Тим самим коротшу редакцію мусимо вважати джерелом, а спільність деяких фраз[25] — запозиченням останньої від першої.

Тенденційність довшої редакції разом з її несподіваною появою 1128 р. знаходить повне пояснення у тогочасних подіях, котрі були, мабуть, спонукою до її постання. Цими подіями була довголітня боротьба Ярославових та Ізяславових нащадків, котра закінчилася нечуваним в історії дому Рюриковичів епілогом, а саме: масовим ув'язненням у Царгороді полоцьких князів, їх жінок та дітей[26]. Один із найяскравіших кінцевих епізодів цієї боротьби змальований у Лаврентіївському літописі 1127 р. (Лавр., с. 282—284), згадка про масове ув'язнення є 1129 р. (Лавр., с. 286), а переказ про Рогніду, вміщений 1128 р. (Лавр., с. 284—285), має бути, таким чином, приготуванням читача до знаного трагічного наслідку. Доказом того, що такою була інтенція літописця, є речення, котрим він по-

---

саме: за літописом, Ярослав умер 1054 р., проживши 76 літ, отже, народився 977—978 р., а що він був третім сином Рогніди, то остання стала дружиною Володимира близько 975 р. Коли ж боротьба між Володимиром і Ярополком датована 980 р., то переказ зовсім довільно змінив дату сватання та одруження Володимира, пересунувши її на той самий рік, що й похід на Ярополка (Лобода А. Н. Руские былины...— С. 245).

[25] Вона окремо підкреслена А. Лободою (Там само.— С. 238).

[26] На генетичний зв'язок переказу 1128 р. із сучасними полоцькими подіями звернули увагу ще давніші дослідники, зокрема А. Лобода (Там само.— С. 240, прим. 2). Для розуміння цього зв'язку треба подати найважливіші події з кінцевої фази боротьби полоцьких князів з Ярославичами, а саме: 1116 та 1118 років. Гліб Всеславич двічі воював з Володимиром Мономахом та його синами і союзниками, обидва рази був побитий, а за другим разом був у полоні в Києві, де й умер. До кінця життя Володимира Мономаха полоцькі князі сиділи тихо й дали про себе знати тільки за часів його спадкоємця й сина, Мстислава, котрий створив проти них велику коаліцію князів, що напали на Полоцьку волость **„четырьми путьми“**. Членами цієї коаліції були нащадки Ізяслава, Святослава та Всеволода Ярославичів, і навіть Всеволод Давидович, внук Ігоря Ярославича, потомки котрого досі не виступали проти полоцьких князів. Всеславичі були побиті, змирились, та коли 1129 р. Мстислав покликав їх у похід проти половців, від походу відмовились та ще **„паче молвяху: „Бонякови шелудивому ко здоровье“**. Покінчивши з половцями, Мстислав узявся за Всеславичів. Він захопив Давида, Ростислава та Святослава Всеславичів (Рогволода Всеславича не було вже, мабуть, серед живих) з їх жінками і дітьми в трьох човнах (**„усажа у три лодьи“**), відіслав їх у неволю до візантійського імператора, з котрим був поріднений, а Полоцьку землю віддав своєму синові Ізяславові (див.: Данилевич В. Е. Очерк...— С. 73—82). Із цієї неволі повернулися згодом тільки два княжичі, незнані на імена, як про це згадує Іпатіївський літопис 1140 р., пригадуючи причину та ближчі обставини заслання. Справедлива думка М. Грушевського (Грушевський М. Історія української літератури.— Т. II.— С. 230), що це місце літопису з уваги на свій стиль може бути парафразою якоїсь дружинної поеми і в парі з політично-династичним ворогуванням полоцьких князів та Ярославичів йшли також особисті анімозії. Ілюстрацією того є одна важлива подробиця: якщо поглянемо на родовід князів полоцької династії (він доданий до згаданої книжки В. Данилевича), то побачимо, що до кінця XIII ст. не трапляється серед них **жодного** князя з ім'ям Ярослав, за винятком одного, і то сумнівного, з кінця XIII ст. Таке зненавиджене було ім'я Ярослав у князів Полоцької волості!

чав переказ про Рогніду: „**О сихъ же Всеславичихъ сице есть, яко сказаша вѣдущии, преже**". Зрештою, інтенція — зв'язати оповідання про долю Всеславичів з переказом про Рогніду — не була оригінальним помислом літописця, а лише запозиченим з якогось сучасного літературного твору, котрий був викликаний саме подіями 1110 і 1120 рр. та підкріплений, мабуть, усними переказами про окремих членів цієї династії. Рефлексом цього твору були наведені раніше літописні перекази, з одного боку, і деякі помисли автора „Слова...",— з другого. Автором цього твору не міг бути хто інший, тільки Боян. На це вказує: 1) схожість між літописними переказами і твором Бояна, оскільки знаємо його зі „Слова..."; 2) схожість між „Словом..." і твором Бояна; 3) схожість між „Словом..." і літописними переказами. Полишаючи докладне обговорення майбутнього вигляду твору Бояна та його взаємин зі „Словом..." до уступу, в котрім будуть обговорені епізоди про Бояна, розглянемо схожість під пунктами 1) і 3).

Щодо схожости під пунктом 1), тобто між літописними переказами і твором Бояна, то варто зауважити, що попри подібність усіх творів, що нас цікавлять, на перший план висувається одна дуже цікава подробиця. У літописному переказі 1128 р. Рогніда названа **Гориславою** („**и нарекоша ей имя Горєслава**"), але тільки в цій редакції, бо в короткій редакції 980 р. вона цього імени не має. З другого боку, Олег Святославич згадується у пам'ятці як **Гориславич**, тоді як літопис, що згадує про нього доволі часто, не знає цього його імени. Де шукати джерела імен Горислава для Рогніди і Гориславич — для Олега Святославича? Якби цим джерелом були сучасні усні перекази, то літописець назвав би Рогніду Гориславою також 980 р., а Олега Святославича — Гориславичем, коли йому доводилося говорити про цього князя. Коли ж він того не зробив, то хіба тільки з тієї причини, що ім'я Горислава Рогніда отримала не за життя, а значно пізніше, а також Олег Святославич, що помер 1115 р., одержав своє ім'я не за життя, а після смерти. Отже, джерело цих тотожних імен було не в усних переказах, а лише в літературному творі того самого автора, котрий писав і про Олега Гориславича, і про „Рогволожиних внуків". Цим твором був твір Бояна, котрий, як пересвідчимося далі, мусив згадати про особу Олега Гориславича та який із певністю згадував про найвизначніших з-поміж Рогволожиних внуків — Всеслава, якому склав знану приповідку: „**Томоу** [Всеславови.— *М. Т.*] **вѣщий Боянъ и пръвое припѣвкоу смысленый рече: „Ни хытроу, ни гораздоу, ни птичю гораздоу соуда божия не миноути!**" (Огоновський. Слово.., с. 18.) Що він як „піснетворець старого времени Ярославля" міг по-своєму пом'янути також інших „Рогволожиних внуків", що піднімали мечі на „Ярославових внуків",— це річ очевидна вже сама собою, а стане ще більш очевидною, коли пізнаємо інтенцію його твору та його майбутній вигляд.

Залишається ще виявити схожість між літописними переказами і „Словом..." Отже, годі не визнати, що опис безпощадної різні над Немигою і вислови автора „Слова..." про жорстокість Всеслава („**Скочи отъ нихъ лютымъ звѣремь въ плъночи изъ Бѣлаграда**", „**скочи влъкомъ до Немигы съ Доудоутокъ**", „**а самъ въ ночь влъкомъ рискаше**") своїм забарвленням ідентичні зі спостереженням, висловленим у наведеному раніше літературному переказі про „**язвена**" на голові немовляти Всеслава, наслідком котрого „**немилостивъ есть на кровопролитье**". Годі також не визнати, що занотоване в літописі з'ясування ґенези ворожнечі між нащадками Рогволода і

Ярослава, і наслідком того осуд перших як нащадків малолітнього батьковбивці Ізяслава, та виправдання других збігається з поглядами автора „Слова...“, котрий не приховує своєї антипатії до Всеслава і Всеславичів (доказом того є низка образів та висловів: Всеслав — вовк, політичні та стратегічні рухи Всеславичів викликають забурення у природі, опоганюють її: „**Оуже бо Соула не течеть сребреными строуіами къ градоу Переіаславлю, и Двина болотомь течеть онымъ грозными Полочаномъ подъ крикомь поганыхъ**“. Земля стогне з болю від нечистих рухів полоцьких князів та з туги за давніми, добрими часами: „**О! стонати роуской земли, поміаноувше пръвоую годиноу и пръвыхъ кнiазей!**“ Доказом того є важливий розділ, що починається словами: „**Іарославе и вси вноуци Всеславли!**“, а з другого боку, своєї симпатії до Ярослава (низка образів та висловів: „**славоу**“ Ярослава „**разшибе**“ Всеслав, отворивши „**врата Новоуградоу**“,— „**тоже звонъ слыша давный великый Іарославлъ**“[27], за часами котрого автор „Слова...“ тужить також у VI уступі: „**Были вѣци Троіани, миноула лѣта Іарославлiа**“). Коли в кінці автор „Слова...“ уступ про полоцьких та інших князів закінчив висловом жалю, що того **старого Володимира** „**не льзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ кыевскымъ**“, то згадки про Володимира [звісно, Великого.— ***М. Т.***] саме в цьому місці не можемо виправдати **хронологічною** послідовністю, тільки **літературною**, та мусимо вважати її відгомоном літописного переказу, схожого з літописним переказом твору, в котрім попри Рогніду та малого Ізяслава відігравав визначну й активну роль Володимир Великий. Отже, місце у „Слові...“, поставлене у зв'язок із літописним переказом, остаточно розвіює сумніви, котрого саме Володимира (Великого чи Мономаха) мав автор „Слова...“ на думці в цім місці, а також у І уступі („**Почнемъ же, братие, повѣсть сию отъ стараго Владимира**“), та супроти відмінних тверджень деяких дослідників[28] велить остаточно вирішити, що автор „Слова...“, згадавши двічі у своєму творі „**стараго Владимира**“, мав на думці тільки Володимира Великого, а не Мономаха.

Коли вже обговорено всі складові частини уступу про полоцьких та інших князів, не без користи буде пізнати взаємне становище супроти себе та їх роль у цілості твору. Перша частина, що прославила геройську смерть Ізяслава Васильковича в боротьбі з литовцями, була водночас актом обжалування Всеволода та Брячислава Васильковичів, які не допо-

---

[27] Погоджуюсь з прочитанням О. Огоновського, поданим у його „Хрестоматії...“ (Огоновський О. Хрестоматія староруска для висших кляс гімназіяльних.— Львів, 1881.— С. 177), котрий, таким чином, заперечив своє давніше, з 1876 р. трактування у виданні „Слова...“ („**Тоже звонъ слыша давный великый Іарославль сынъ Всеволодъ, а Владимиръ по вся оутра оуши закладаше въ Черниговѣ**“) і наблизився до тексту першодруку: „**Тоже звонъ слыша давной великой Іарославъ, сын Всеволожь а Владимiръ**“ і т. ін. Див. передрук: Владимиров П. В. Древняя русская литература...— С. 10—15. Додаток.

[28] На думку Є. Барсова (Барсов Е. В. Слово о полку Игоревѣ как художественный памятник киевской дружинной Руси. Исследования.— Москва, 1887.— Т. 1.— С. 274, 301—302), під „старим“ Володимиром слід розуміти Володимира Мономаха. П. Владимиров вважає (Владимиров П. В. Древняя русская литература...— С. 321—322), що у знаному місці: „**Того стараго Владимира не льзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ кыевскымъ: сего бо нынь сташа стязи Рюриковы, а дроузии Давыдовы**“ розуміє у першій частині „**Того стараго Владимира**“ (Володимира Великого), у другій частині („**сего бо нынь**“) — Володимира Мономаха. Стосовно сказаного бачимо, що думка Є. Барсова цілком помилкова, а П. Владимирова — помилкова щодо другої частини, бо автор „Слова...“ в цитованому місці говорить тільки про одного Володимира Великого, а не двох.

могли своєму братові, причому автор мав на увазі, мабуть, події 1159 і 1160 р. Друга частина, про Ярослава [Всеволодовича.— *М. Т.*] та всіх внуків Всеслава, разом із кінцевим реченням кінцевої частини (згадка про Рюрика та Давида Ростиславичів), була **поширенням** акту оскарження усіх Всеславичів (передовсім Васильковичів) та Ольговичів за їх притягання до братовбивчих міжусобиць чужих, ворожих українському народові племен: литовців та половців, причому автор мав на думці, напевно, кампанію друцько-київську з 1181 р. Замасковане промовчання двох важливих учасників цієї кампанії — Ольговичів (Святослава Всеволодовича та Ігоря Святославича) — розпочав автор кінцевою згадкою про Рюрика та Давида Ростиславичів. Третя частина, про Всеслава Брячиславича, була **поглибленням** першої і другої частин, бо в них автор наочно продемонстрував (для нинішнього читача наочно після вичерпного коментаря,— для сучасника, ознайомленого із сучасними подіями та літературними, зокрема усними творами, наочно відразу), що Всеславичі у своїх міжусобицях були дідично обтяжені, бо предок їх, Ізяслав Володимирович, ще дитиною підняв меча на рідного батька. Після засади: „Similis simili gaudet" автор „Слова..." поширив закид про дідичне обтяження також на Ольговичів, використавши їхню участь у кампанії друцько-київській. Що саме така була його інтенція, можемо зрозуміти і з цієї, аж ніяк не випадкової обставини, що епізоди історично-династичного характеру розпочав він від епізоду про Олега Гориславича, засновника династії Ольговичів. Побоючись, щоб читачі, зокрема слухачі, не зрозуміли хибно його поглядів на Ольговичів, автор „Слова..." дав свій коментар ще й в епізоді про полоцьких та інших князів, котрий, таким чином, є завершенням усіх епізодів історично-династичного характеру, завершенням і з уваги на своє кінцеве становище, і з уваги на підкреслення головної тенденції автора.

Цікавим є наш епізод також з огляду на свою техніку. Починається він згадкою ідейного князя Ізяслава Васильковича і закінчується згадкою ідейних князів, Рюрика та Давида Ростиславичів, отже, світлі барви подані тільки по краях, а середина викладена дедалі чорнішими відтінками.

II. Епізоди про Ольговичів та про Бориса В'ячеславича

Ольговичам автор присвятив такі епізоди: а) VI уступ, про Олега Гориславича; б) майже цілий VII уступ про Святослава Всеволодовича, з авторськими рефлексіями про катастрофу над Каялою; в) IX уступ, сон і плач Святослава Всеволодовича.

а) Про Олега Гориславича та Бориса В'ячеславича

Не випадково вміщений епізод про Олега Гориславича між початком суботньої битви (V уступ) та кінцем суботньої й недільної битв (VII уступ),— між V уступом, у котрому автор ствердив велику половецьку силу, але все ж таки в героїчних подвигах Буй-Тура Всеволода подавав надію на перемогу над поганами („**Камо Тоуръ поскочаше, своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая, тамо лежать поганыя головы половецкыя, поскепаны саблями калеными шеломы оварьскыя**") та між VII уступом, в котрому надія розвіялася у чорну дійсність, страшну катастрофу. Не випадково автор „Слова..." помістив цей епізод саме в цьому місці, бо він повчає нас,

що не слід мати наївної надії на успіх у подвигах тих князів, які ще від предків були обтяжені, що в ніщо обертаються змагання навіть геройської особистости (Буй-Тура Всеволода), коли вона прикладає руку до нечистої справи, бере участь у роботі осіб, котрим неначе грозить палець Божий. Коли таким чином будемо оцінювати цей епізод, то погодимося, що поміщення його саме в цьому місці не є несподіванкою, навпаки — дуже доцільне й автором обдумане.

З історичного погляду уступ про Олега Гориславича і Бориса В'ячеславича та їх боротьбу зі стрийками, Всеволодом та Ізяславом Ярославичами, і сином першого, Володимиром Мономахом, та сином другого, Ярополком, боротьбу, розпочату 1078 р. на Сосниці, а опісля — на Нежатинській ниві, не є незрозумілим, а промахи в деяких географічно-історичних датах (зрештою, ці промахи, як побачимо далі, мають цікаву ґенезу і своє значення) легко виправити на основі літопису, що вже зробили М. Максимович, а за ним О. Огоновський (Огоновський. Слово.., с. 64—65)*. Причиною війни було прагнення князів-ізгоїв відібрати свої вотчини у стрийка Всеволода, котрий загарбав їх у часи їхнього малоліття, а саме: Чернігів, батьківщину Олега, та Смоленськ, батьківщину Бориса. Правда була, отже, на боці молодих братаничів, та проте симпатії автора „Слова...“ не на їх боці, бо проти них промовляло те, що вони воювали спільно з половцями та що формально розпочали війну. Звідси й обурення автора молодими князями, та цікава річ: не однаково обома. Про Бориса автор „Слова...“ каже тільки, що його „**слава на соудь приведе и на ковылоу зеленоу паполомоу постла**“, а зате вістря свого незадоволення звертає головно проти Олега: „**Тъй бо Олегъ мечемь крамолоу коваше и стрѣлы по земли сѣяше** [...] **Тогда при Ользѣ Гориславличи сѣяшеть ся и растяшеть оусобицами, погыбашеть жизнь Даждьбожа вноука, въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомъ съкратишась. Тогда по роуской земли рѣтко ратаєве кыкахоуть, нъ часто врани граяхоуть, троупия себѣ дѣляче, а галици свою рѣчь говоряхоуть, хотять полетѣти на оуєдиє**“ (Огоновський. Слово.., с. 8).

Яка ж причина такого нерівномірного обтяження обох князів-ізгоїв (при однаковій їх вині), а властиво навіть неначе експіяція Бориса (славну смерть котрого автор усе ж таки визнає) і повного осуду Олега? Хіба не огляд на те, що „de mortuis nil nisi bene“, бо для автора і Борис, і Олег були „mortui“, а тільки ця обставина, що автор мав знамениту нагоду очорнити засновника династії Ольговичів (може, і тому, що він, Олег, був близько поріднений з половцями)[29] та всіх їх зробити дідично обтяжени-

---

* Далі подана заувага М. Тершаківця: „Тут треба докладно навести перебіг боротьби Олега, Бориса і Романа“ (*Ред.*).

[29] В Іпатіївському літописі 1107 р. сказано: „**Олегъ поя · [за сына] Акаєпиду дщерь · Аневу внуку · м'ца генваря · во вторы на днь**“ (Іпат., с. 259). Доставлені слова „**за сына**“ взяті видавцями не з Іпатіївського кодексу, а з іншого (про це зазначено у примітці). Ці слова знаходимо також у Лаврентіївському літописі 1107 р.: „**Олегъ поя за сына Аепину дчерь, Гиргеневу внуку, м'ца генваря · ıв · [12] днь**“ (Лавр., с. 272). Однак з уваги на те, що у зв'язку з подіями 1146 і 1147 р. в Іпатіївському літописі чотири рази говориться про половців-вуйків Олегового сина Святослава, що двох з них названо навіть на ім'я та що їх відрізнено від інших половців, невуйків Святослава,— думаю, що рацію треба визнати Іпатіївському літопису, котрий мусив мати інформацію з першої руки та прийняти, що 1107 р. Олег узяв за жінку половчанку, а не своєму синові (не знати, зрештою, котрому), а в такому разі Святослав був би сином тієї половчанки, а наш Ігор та його брат Буй-Тур Всеволод — її внуками. Правда, 1107 р. Олег був уже немолодим чоловіком і, вмираючи 1115 р., мав уже дорос-

ми, так, як він зробив із Всеславичами. І автор навіть не дуже намагався приховати своє прагнення, бо безпосередньо після слів осуду Олега перейшов до очорнення Олегових нащадків, учасників походу 1185 р. (щоправда, не називаючи їх на ім'я): **„То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицеи рати** [тобто такої злочинної, як похід Ігоря Святославича, кампанії.— *М. Т.*] **не слышано"** (Огоновський. Слово.., с. 8). Та цей акт обжалування цікавий не тільки тим, **що** сказав автор „Слова...", а також і тим, чого він **не** сказав, передовсім, що він сказав на позір непотрібно. Помітне якраз те, що в міжусобній боротьбі, не згадав про подію зараз із наступного 1079 року, та про нового Олегового партнера, його рідного брата, Романа, котрий зі свого осідку, Тмуторокані, привів половців та хозарів на Всеволода, на Переяслав. Автор „Слова..." знав дуже добре, що охоронним місцем Олега була Тмуторокань (він же виразно каже, що похід 1078 р. з Борисом В'ячеславичем він розпочав із Тмуторокані: **„Ступаєть въ златъ стремень въ градѣ Тьмутороканѣ"**) (Там само), хоч міг би мати моральну сатисфакцію, якби згадав, яка доля стрінула крамольників, а саме, що Романа вбили по дорозі його половецькі та хозарські союзники, а Олега зловили хозари в Тмуторокані та послали до Царгорода в ув'язнення. І одне, і друге „очевидно також на бажання Всеволода, що стояв у тісних звязках з царгородським двором"[30].

Коли автор промовчав про ці високотрагічні події, то не тому, що боявся закиду в надмірній балакучості (раніше, в епізоді про Всеславичів, ми бачили, що з тим закидом він зовсім не числився), а мав свої причини, котрі згадку про події 1079 р. робили зайвою, навіть шкідливою для його тенденції. Він же мусив би сказати слово правди про Всеволода Ярославича, а того він не хотів. Єдиною причиною промовчання подій 1079 р. було, отже, те, що на їх основі він не міг би з такою силою звинувачувати Олега і Романа Святославичів, як це зробив на підставі подій 1078 р. стосовно Олега як діда учасників походу 1185 р.

Коли, отже, тенденція автора була така, як її розуміємо, то нас не здивує його співчуття до Всеволодового сина, Володимира Мономаха, що то **„по вся оутра оуши закладаше въ Черниговѣ"**. Ми дуже добре розуміємо, що Володимирові ніяково було сидіти в Чернігові, загарбаному для Олега Всеволодом, у Чернігові, у котрім Олег тільки облизався по обіді,

---

лих синів, та вони, за винятком Святослава, могли бути потомками від першої його жінки, Теофанії (вона названа у III родовідній таблиці і в другому томі „Історії..." М. Грушевського (Грушевський М. Історія України-Руси.— Т. II.— С. 588—596). Літописні місця про Святославових вуїв (вуйків) такі: 1) **„В то же время посла Стославъ в половцѣ ко уемъ своимъ, и приде ихъ к нему вворзѣ"**; 2) **„Стославъ же побѣдѣ Иванкови Гюргевичю, Иванови Ростиславичю Берладнику, и дружинѣ своеи, и Половцемъ дикымъ уемъ своимъ, Тюнракови Оулоковичу и брату его Камосѣ: „се на мя идеть Изяславъ Мьстиславичъ, а промышлями о собѣ"**; 3) **„Стославъ же пришедъ ста у Неринньска, итогда придоша к нему посли ис Половець, отъ уевъ его, съ Василемъ Проловчиномъ · з · [60] чади прислали ся бахуть, тако рекуче: „прашаемъ здоровия твоего; а коли ны велишь к собѣ со силою прити?"**; **„В то же время придоша к нему Бродчичи, и Половци придоша к нему мнози, уеве его"**. Натомість від половців, поріднених зі Святославом, літописець відрізняє інших, не порідненних: **„Стослав же приде къ Дѣдославлю и ту придоша к нему друзии Половцѣ, Токсобичи, и пристави к нимъ Судимира Кучебича и Горьна, и посла на Смоляны, и повоеваша верхъ Угри"**. То правда, що й інші князі Мономахової династії одружувалися з половчанками, але наш автор був, мабуть, тієї думки, що „Quod licet Iovi, non licet bovi".

[30] Грушевський М. Історія України-Руси.— Т. II.— С. 72— 73.

на бенкеті, на який запросив його Володимир і який він з'їв, може, таки в давніх хоромах свого батька, та під час якого Володимир, у приступі доброго гумору, подарував своєму батькові (чи попросту дав якимсь чином) 300 гривень золота[31], може, навіть у присутності того ж Олега та, мабуть, таки з доходів із Чернігівської волості. Нас не здивує також, що для розжалоблення читачів чи слухачів автор зі співчуттям затримався на сцені, котра зображає, як то: „**Съ тояже Каялы Святополкъ** (властиво Ярополк) **повелѣ яти отца своєго** (розуміється, Ізяслава Ярославича)[32] **междю оугорьскыми иноходьцы ко святѣй Софии къ Кыєвоу**“ (властиво, до Десятинної церкви). Коли зважимо, що Ізяслав загинув, захищаючи інтереси свого брата Всеволода, котрий забрав Олегові його батьківщину, а проте автор „Слова...“ з відтінком жалю говорить про його смерть, то мусимо визнати, що він водночас осуджує Олега через його смерть. З тієї причини не можна погодитися з думкою О. Огоновського, що „тиі слова суть ґлоссою (поясненьєм) пізнійшого переписовача, котрий не знаючи историі, про похорони Изяслава, щó пав в битві на ніжатинській ниві, прозаічним ладом де-що сказати хотів“ (Огоновський. Слово.., с. 64). Як ґлоссу переписувача бажав Огоновський це речення пов'язати з реченням VII, що зву-

---

[31] У своєму „Поученню“ Володимир Мономах написав: „**и возвахъ и к собѣ на обѣдъ со отцем в Черниговъ, на Красньмь дворъ, и вдахъ отцю 300 гривенъ золота**“ (Лавр., с. 239).

[32] М. Максимович, а за ним О. Огоновський висловили думку, що ця сцена взята з боротьби на Нежатинській ниві 1078 р., коли Ярополк Ізяславич (а не Святополк Ізяславич, що був тоді в Новгороді) забрав тіло вбитого на побоєвищі, далі, привіз до Києва та поховав у Десятинній церкві. Відповідно до цього погляду бачать вони в зацитованому уривку три помилки: 1) Святополк замість Ярополка; 2) Каяла замість Нежатинської ниви; 3) церква Святої Софії замість Десятинної (Огоновський. Слово...— С. 64—65). По суті, можемо тут говорити тільки про дві похибки, бо назва „Каяла“ поставлена тут не у фактичному, а у символічному значенні, як ім'я власне, утворене з того самого кореня, що й дієслово „каятися“, для осуду братовбивчої війни, подібно як побоєвище свого героя автор „Слова...“ назвав також Каялою. Бутков (цит.: Огоновський. Слово...— С. 65), а за ним П. Владимиров (Владимиров П. В. Древняя русская литература...— С. 305, 328) переносять цю сцену на 1096 р., коли Святополк забрав тіло свого тестя Тугархана, що загинув у боротьбі над Трубежем „**аки [те]стя своего и врага, и привезъше Кыєву•и погребоша и на Берестовомъ на могылѣ, межи путемъ•градущимъ на Берестовоє•а другымъ идущимъ в монастырь**“ (Іпат., с. 222). Та це місце на підставі подій 1096 р. не з'ясовує справи, тільки ще гірше затемнює її. Особа Святополка цілком відповідала б такому коментареві, але тільки й усього, бо, зрештою, лишаються три (зокрема дві) похибки, а саме: 1) Святополк узяв з побоєвища тіло не вітця, а тестя, Тугархана; 2) останній загинув не на Каялі, а над Трубежем; 3) як поганин не був похований у ніякій церкві, тільки в могилі на Берестовім. Уже щодо цього мусимо погодитися з думкою М. Максимовича й О. Огоновського як більш виправданою. Та на захист їх думки можна навести ще інші поважніші дані. Факт, що син-князь забрав із побоєвища тіло вбитого вітця-князя, автор „Слова...“ пов'язав з подіями, котрі сталися 1078 р., а не 1096 р. 1. Олег Гориславич розпочав похід із Тмуторокані („**Ступаеть въ златъ стремень въ градѣ Тьмутороканѣ**“). 1078 р., у час, коли 1096 р. він уже сидів у Чернігові, де на нього напали Святополк Ізяславич та Володимир Мономах. 2. Обставина, що Володимир Мономах „**по вся оутра оуши закладаше въ Черниговѣ**“, могла мати місце тільки з нагоди походу 1078 р., а не 1096 р., бо вже від 1094 р. сидів у Чернігові Олег Гориславич, котрого туди пустив сам Володимир Мономах. 3. „**Бориса же Вячиславича слава на соудь приведе и на ковылоу зеленоу паполомоу постла**“ тільки 1078 р., а не 1096 р., коли він був уже давно небіжчиком. Ці обставини доказують, що в уступі про Олега Гориславича автор „Слова...“ мав на думці лише **події 1078 р.**, а не **події 1096 р.**, тому що останні промовляли б проти інтенцій автора „Слова...“ (1096 р. Олег не нападав на інших, а навпаки — на нього нападали), котрий, як бачимо, зовсім не бажав його вибілювати. Коли, отже, автор „Слова...“ правдиво передав найважливіші обставини походу 1078 р., то можемо пробачити йому похибки у другорядних обставинах, тим паче, що він, безперечно, не завинив у тих похибках.

чить: „Тоу ся брата разлоучиста на брезѣ быстрой Каяалы“ (Огоновський. Слово.., с. 65). Та не ґлоссою переписувача, а свідомо і продумано написане таки було автором „Слова...“ це речення, якому місце саме в VI уступі про Олега Гориславича, там, де воно є, а не в VII уступі, де бажав би бачити його О. Огоновський. Правда, автор „Слова...“ допустився у цьому реченні аж трьох, точніше двох помилок, та не подивуємося йому, коли побачимо, що: 1) події 1078 р. були дуже далекі від його часу; 2) його похибки стосувалися другорядної події. Коли б, отже, ці похибки йшли від самого автора, то це було б доказом, що він не мав достовірного джерела, скажімо, літопису, з котрого міг би правдиво передати всі подробиці, а йшов тільки за **усною**, звісно, хибною традицією і внаслідок того перекрутив імена двох Ізяславичів, Святополка та Ярополка, назви двох київських церков — Софійської та Десятинної. Могли ці похибки вийти також у нинішньому тексті „Слова...“

Правда, у нинішньому тексті „Слово...“ має аж три, точніше дві похибки, однак його автор не завинив у них. Коли розглянемо його трактування подій 1078 і 1079 років або інших подій давньої доби і трактування осіб, пов'язаних з тими подіями, то пересвідчимося, що, пишучи ці епізоди для підбирання історичних фактів, він користувався якимсь літописом: так правильно (з огляду на фактичні дані) і зручно (зі становища його тенденцій) вийшло усунення одних подій і промовчання інших, висунення на перший план одних осіб і усунення на другий — інших. Проти користування літописом, бодай стосовно цього речення, свідчило б саме те речення, бо ми не могли б зрозуміти, чому про всі історичні події автор мав правдиве уявлення, а не мав його тільки про подію, згадану в одному реченні. Коли ж інформатором автора щодо фактичного змісту цього речення був літописець, то ним міг бути Боян, котрий у своїй творчості узгляднив також Олега Гориславича. Консеквентно мусили б ми вважати Бояна інформатором нашого автора також про інші події та особи давньої доби, бо, як пересвідчимося далі, і в тенденції, і в доборі подій та осіб з давньої минувшини твори обох зближалися. Якби справа так виглядала, то ми мали б ще один доказ, що події 1078 і 1079 років були для Бояна давно минулі, коли він при їх описі допустився неточностей. Ця обставина змушувала б нас посунути час написання Боянового твору не пізніше, ніж в 1078 і 1079 роках, а внаслідок того підтверджувала б здогад, висловлений раніше з нагоди обговорення епізоду про полоцьких та інших князів, що твір Бояна міг постати наприкінці 1120 р. у зв'язку з масовим ув'язненням полоцьких князів у Царгороді. Однак може бути й таке, що похибок у згаданім реченні не було ні в джерелі, котрим користувався автор „Слова...“, ні в авторському рукописі „Слова...“, а потрапили вони до нього з вини одного з пізніших переписувачів. Далі будемо бачити ще в двох—трьох випадках, що переписувач, не знаючи добре історичних подій та осіб, дозволив собі зробити в тексті поправки, на щастя, такі незначні й зроблені з такою пошаною до первісного тексту, що нам не важко розшифрувати його.

б) Про Ольговичів, учасників походу 1185 року

Беручи формально, годі було б вислови автора про Ольговичів, учасників походу 1185 р., зачисляти між епізоди, тобто між уступи, що не сто-

ять у тісному зв'язку з темою, висловленою у заголовку. Однак погляд автора на Ольговичів узагалі й на учасників походу 1185 р. зокрема такий знаменний, що є конечна потреба зібрати його вислови про них, уміщені в різних місцях твору, та відповідно висвітлити їх.

Погляд автора про учасників походу 1185 р. є зовсім згідний з його поглядом про їхнього предка, Олега Гориславича. Правда, він небуденними образами величає геройство Ігоря, що не злякався затемнення сонця та пішов у похід, що волів бути потятим, ніж потрапити в полон, що зі своїми русичами бажав списа зламати о край поля половецького, напитися шоломом води з Дону, хоч би навіть довелося покласти свою голову (II уступ). Автор об'єктивно підносить матеріальний успіх п'ятничної битви, ілюструючи його поетичним реєстром багатої здобичі (IV уступ), та підкреслює її нематеріальний успіх, підносячи труднощі з боку половців (великою силою половці **„идоуть отъ Дона и отъ мора и отъ всѣхъ странъ“**) і з боку мертвої та живої природи (вітри, Стрибогові внуки, віють від моря стрілами на хоробрі Ігореві полки, навівають порохи, темна ніч, вовки виють по яругах, лисиці брешуть на червоні щити (V і III уступи). Повне визнання висловлює автор також Буй-Туру Всеволодові за героїзм, який він проявив у суботній, точніше недільній битві, забувши про жінку, родинне щастя, життя. Але, з другого боку, це об'єктивне визнання для учасників походу використовує автор рівночасно для ще тяжчого їх звинувачення за незгідливість, страшну тим, що через неї пропадають навіть їх дуже геройські зусилля, а ще страшнішу тим, що на неї нема ліку, бо її носителі — дідично обтяжені люди. Цього обвинувачення автор не приховує, навпаки — висловлює його виразно і від себе самого, і вкладає його в уста інших осіб. Відповідно до такої інтенції він присвячує дуже мало місця самій битві[33], а всю свою увагу звертає на **причини** поразки: **„Оусобица кнѧземъ на поганыѧ погыбе; рекоста бо братъ братоу: „се моѥ, а то моѥже“, и начаша кнѧзи про малоѥ „се великоѥ“ млъвити, а сами на себе крамолоу ковати; а погании съ всѣхъ странъ прихождахоу съ побѣдами на землю роускоую“** (Огоновський. Слово.., с. 10)*.

Майже дослівно тими самими словами закінчується другий розділ того самого уступу та з'ясовано, яких князів має автор на увазі: **„А кнѧзи сами на себе крамолоуковахоу, а погании сами, побѣдали нарищоуще на роускоую землю, ѥмлѧхоу дань по бѣлѣ отъ двора. Тии бо два храбраѩ Свѧтъславлича Игорь и Всеволодъ, оуже лжоу оубоудиста, которою...“** (Огоновський. Слово.., с. 10)[34].

[33] Миллер О. Опытъ исторического обозрения русской словеси.— Санкт-Петербург, 1865.— С. 359. Цит. за О. Огоновським.

* П'ятничній битві присвячене одне коротке речення (**„Съ заранія въ пятъкъ потопташа поганыя плъкы половецкыя“**), а відтак у неповних 10 рядках зображено матеріальний та моральний успіх перемоги. Суботня та недільна битви займають два невеликі уступи, а саме V (і то не цілий, бо в перших 14 рядках зображено природу) та VII уступи (тобто разом 22+13 рядків, зокрема 8 (22—14) + 13 рядків). Обговоренню страшних наслідків поразки присвятив автор усього кілька рядків VIII уступу (про Карину і Жлю), мабуть, радше: Кончака і Гзу (Огоновський. Слово...— С. 10, 74 (плач руських жінок і сум усієї Руської землі) і кілька рядків з IX уступу — про загибель війська Ярослава Всеволодовича, недолю та рани Володимира Глібовича.

[34] У першому виданні „Слова...“ це місце у зв'язку з подальшим текстом звучить так: „[...] **Игорь и Всеволодъ оуже лжоу ѵбѵди, которѵю тѵ бяше ѵспилъ отець ихъ Святославъ“** і. т. ін. П. Владимиров (Владимиров П. В. Древняя русская литература...— С. 21, додаток) та

Слова докору вклав автор також в уста київського князя Святослава: **„Нъ нечестно одолѣсте, нечестно, бо кровь поганоую пролиıасте!"**; **„Нъ рекосте: „Моужайме сıа сами! преднюю славоу сами похытимъ, а заднею сıа сами подѣлимъ!"** (Огоновський. Слово.., с. 12, 14). Останніми словами автор підкреслив ще дві інші риси учасників походу 1185 р., а саме: гордість, з якою вони рвалися здобути великі успіхи в боротьбі проти половців без допомоги інших князів, та заздрість, з якою вони ставилися до успіхів інших князів у протиполовецьких походах із попередніх літ. Оці прикмети приписав їм поет згідно зі спостереженнями сучасників, висловленими в різних літописних збірниках, зокрема в Лаврентіївському та І-му Софійському літописах. Особливо сильно підкреслено ці прикмети 1194 р. у І-му Софійському літописі: **„Князи Олговичи сдумавше на Половци, ркуще: „мы есмы ци не князи?" и поидоша, и поможе имъ Богъ, Половци побѣгоша, а князи Русьстіи сташа на вѣжахъ, ркуще: „Братія наши битися съ ними, а смотря на Переяславль, а они къ нимъ сами пришли; а мы въ земли ихъ есмы, и еще идемъ къ нимъ за Донъ, до конца плѣнимъ ихъ идемъ и въ лукы моря, одѣже отци наши не ходиша, добудемъ себѣ славы въ вѣкы"**[35].

Та автор „Слова..." не тільки не пощадив жодного промаху учасників походу 1185 р. при обговоренні причин та наслідків поразки, але ще й з нагоди зображення утечі з половецького полону головного ініціатора походу Ігоря Святославича послав у його бік отруєну стрілу. Щоправда, він радів із повернення Ігоря, бо українська земля бачила в ньому князя, що міг бути добрим борцем проти половців, якби тільки хотів ним бути. **„Немало ти величиıа, а Кончакоу нелюбиıа, а роускои земли веселиıа"**, каже він від свого імени говорити Дінцю. Тому ж Дінцю каже він леліяти Ігоря на своїх хвилях, стелити зелену траву на своїх срібних берегах, одягати темними туманами під тінню зелених дерев, стерегти гоголем на воді, чайками на струях, чорнятами на вітрах. Та, з другого боку, автор пригадує подію з-перед майже ста років, коли 1093 р. Ростислав Всеволодович, рідний брат Мономаха, потонув у Стугні у боротьбі з половцями: **„Не тако ли, рече, рѣка Стоугна: хоудоу строую имѣıа, пожръши чоужи роучьи, и строугы ростре на коустоу. Оуношоу кнıазю Ростиславоу затвори Днѣпръ темны березн. Плачеть сıа мати Ростиславлıа по оуноши кнıази Ростиславѣ. Оуныша цвѣты жалобою, и древо съ тоугою къ земли преклонилось"** (Огоновський. Слово.., с. 22)[36].

Згадка про цю подію саме в цьому місці була виявом тільки жалю автора за князем, котрий став на захист рідної землі від половців, для котрого, однак, рідна ріка Стугна не була приязна, бо забрала його молоде

О. Огоновський (Огоновський. Слово...— С. 10) читають: „оуже лжоу оубоудиста, которую то бяше оуспилъ..." і т. ін. Тим часом у „Хрестоматії..." О. Огоновського — „оуже лжоу оубоудиста, которого тоу бяше оуспилъ" (Огоновський О. Хрестоматія...— С. 180). Останнє прочитання „которого", а не „которую" більш виправдане.

[35] Псковские и софийские летописи // Полное собрание русских лѣтописей.— Санкт-Петербург, 1851.— Т. V.— С. 168.

[36] Тут погоджуюся з тезою П. Вяземського, якою користуюся за Є. Барсовим (Барсов Е. В. Слово о полку Игореве...— С. 282), а не за О. Огоновським, який на основі інших публікаторів пам'ятки твердить, що „Днѣпрь темны березн" (у Є. Барсова — „затвори Днѣпри темнѣ березѣ"). Подана з огляду на фактичні дані звістка про смерть Ростислава, Мономахового брата, змушує нас стверджувати, що автор використовував якесь добре джерело.

життя, тоді як Ігор знайшов допомогу в нерідної ріки Дінця, хоч своєю гордістю, заздрістю та незгідливістю привів нещастя на рідну землю і воював навіть у спілці з половцями проти рідних братів. Усмішка радости, що з'явилася на лиці автора з причини втечі Ігоря, завмерла на згадку про трагічну смерть молодого Ростислава. Ще тільки один крок, і ми могли б почути, може, навіть жаль автора, що Ігор таки урятувався з полону.

в) Про Святослава Всеволодовича

Святославові Всеволодовичу присвятив автор VIII та IX уступи і в них подав звеличання, сон та плач цього князя. Критикуючи діяльність головних учасників походу 1185 р., Ігоря та Всеволода Святославичів, котрі **„лжоу оубоудиста, котороую“**, автор величає у VIII уступі Святослава Всеволодовича за те, що він **„великий, грозный Кыєвскій, „тоу“ (лжу) бяшє оуспиль“**, що був грозою для половців, наводив на них страх своїми сильними полками та булатними мечами, ступив на половецьку землю, потоптав гори та яруги, скаламутив ріки та озера, висушив потоки та болота, а поганого Кобака вирвав, неначе вихор із Лукомор'я, від залізних, великих половецьких полків, і загинув Кобак у городі Києві, у Святославовій гридниці. Німці й венедці, греки і морави співають про славу Святослава, а дорікають князеві Ігореві, що втопив багатство на дні половецької ріки Каяли. Цієї похвали діждався Святослав за свою перемогу над половцями 30 липня 1184 р., над берегами ріки Угла, тепер — Орелі. Для осягнення відповідної перспективи в оцінці Святославових успіхів належить визнати, що таких успішних антиполовецьких походів під проводом Святослава було три протягом 1183—1185 рр., і вони записані в Іпатіївському літописі (Іпат., с. 628—651). Однак, керуючись добре зрозумілою поетичною економією, автор обмежився першим із тих походів, найпомітнішим з них, і великою кількістю учасників-князів (у першому поході брало участь 13 князів, у другому — 4, у третьому — 2), і великою здобиччю — в ньому одному, неначе в сонці, згустив промені переможного сяйва всіх трьох походів. Та, з другого боку, для з'ясування історичної правди у відповідній перспективі належить зауважити, що цим переможним сяйвом поет оповив голову одного тільки Святослава, скривдивши інших князів, що брали участь у першому поході, зокрема у двох інших походах, а щонайменше скривдив одного князя, котрому належав задум походу та провід у ньому на рівні зі Святославом Всеволодовичем. В Іпатіївському літописі читаємо: **„Того же лѣ҄т · Бъ҃ вложи въ сⷬдцє Сто҃славоу · кн҃зю Києвьскомоу, и великомоу кн҃зю · Рюрикови Ростиславичю · и поити на Половцѣ · и посласта по ѡколнѣ кн҃зи · и совкоупишасѧ к нима · Сто҃славича · Мьстиславъ · и Глѣбъ · и Володимѣръ Глѣбовичь · ис Перєꙗславлѧ · Всєволодъ Ꙗрославичь из Лоучьⷭка · с братомъ Мьстиславомъ · Романовичь Мьстиславъ, Изѧславъ · Дв҃дъвичь · и Городєньскии Мьстиславъ · Ꙗрославъ кн҃зь Пиньскии · с братомъ Глѣбомъ · из Галича ѿ Ꙗрослава помочь ·“** (Іпат., с. 630—631); **„Ꙗко же оузрѣша Половци помочныꙗ полкы · и мнѣша тоу Сто҃слава и Ририка [!] · абьє поскочиша Роусь же примше помощь Бж҃ию · и въвѣртѣшасѧ в нѣ и начаша ѣ сѣчи · имати ·“; и тако створи Гъ҃ мл҃ть хрєⷭтьꙗномъ · в тыи же дн҃ь возвеличи Бъ҃ · кнѧзѧ Сто҃слава · и Рюрика за вѣроу · єю ·“** (Іпат., с. 632).

Одне слово, літописець виразно і послідовно говорить про рівнорядну провідну участь двох князів: Святослава Всеволодовича та Рюрика Ростиславича, а не лише першого з них, як це виходило б зі „Слова..." Правда, каже раз літописець, що Святослав „**великии же кн҃зь С҃тославъ · Всеволодичь · и Рюрикъ · Ростиславичь · приемше ѿ Б҃а на поганыꙗ побѣдоу, и возвратишасѧ во своꙗси съ славою и ч҃тью велнкою** ⁘" (Іпат., с. 632—633).

Отже, виглядало так, що головним командувачем був тільки Святослав. Та відомо, що він давав накази тільки шістьом князям, а серед них двом своїм синам. Щодо цього є певною річчю, що він видавав накази тільки тим князям, з котрими жив ближче і котрими міг розпоряджатися, бо далі, де говориться про наказ для іншої частини війська, сказано, що вони обидва наказують: „**слышав же С҃тославъ · и Рюрикъ · и поустиста имъ · болшиѣ полкы на помочь · а сама поидоста за ними поспѣвающа**" (Іпат., с. 632).

Коли літописець ствердив тут (а також у другому й третьому походах) рівнорядність становища Святослава і Рюрика, то зробив він це не з якоїсь симпатії до Рюрика чи антипатії до Святослава, а для того, що він правдиво зобразив стан розкладу політичних сил в Україні, який настав з кінцем 1181 р. (після кампанії друцько-київської) та тривав аж до смерти Святослава 1194 р. З уваги на те, що докладне знання розкладу політичних сил є потрібне і для оцінки позиції автора „Слова..." стосовно Святослава, а також до уступу, де буде обговорено заклик до князів, зацитую короткі та влучні спостереження М. Грушевського щодо цієї справи: „Таким чином, пляни Святослава на сильну і впливову ролю в руській політичній системі не справдилися. Приборкати Всеволода [Юрійовича.— *М. Т.*] не удалось: він вправді випустив Гліба Святославича з неволі, але тільки з ласки. В Новгороді перемогла суздальська партія й син Святослава мусів звідти забратись. Своєю невдалою війною Святослав тільки розбудив підозріння з обох боків — й у Ростиславичів, і у Всеволода, і поставив себе звідти й звідси під пильний догляд, що зв'язував йому руки і ноги. Перейшовши в Київ, він мусів віддати Чернігів брату Ярославу, зіставивши собі тільки землю Вятичів, і се була властиво одинока його реальна волость, бо сам по собі Київ тоді дуже мало значив. Рюрик Ростиславич, перейнявши „всю Руську землю" і опираючись на своїх союзників і вояків, був в дійсности сильніший від нього: в Смоленську сидів його брат, Роман волинський був його зятем, турово-пінські князі — шваґрами й близькими союзниками, його ж підтримував галицький Ярослав і суздальський Всеволод. Характеристично, що Київська літопись (у сій части взагалі дуже прихильна Ростиславичам) титулує великими князями й Святослава, й Рюрика,— отже, признає діархію. Святослав мусів задоволитися сею ролею напівномінального київського князя і такого ж номінального „старійшини" між князями, досить поважаного, але не дуже впливового патріярха, яким малює нам сього „грізного великого князя київського" сучасне „Слово о полку Ігоревім". Дійсне ж старшинство опинилося в руках суздальського Всеволода, дарма що по родинним рахункам Святослав його титулував „братом і сином"[37].

[37] Грушевський М. Історія України-Руси.— Т. II.— С. 206—207.

Та цього не досить: коли пригадаємо собі роль Святослава у кампанії друцько-київській, а саме тодішній його союз із половцями, та не тільки тоді, але ще й іншим разом (1166, 1177), його хиткість у ставленні до інших князів (за і проти Ізяслава Мстиславича, за і проти Юрія Всеволодовича, навіть за і проти Святослава Ольговича, свого стрийка, обдурення ним Олега, Ігоря та Всеволода Святославичів 1164 р., його втіху з поразки Ростиславичів 1177 р.[38]), то ідеалізування цього князя було б, по-перше, грубим порушенням історичної правди[39], по-друге, відступом автора від його загальної думки про Ольговичів, зокрема з винятком для Святослава Всеволодовича. Та при детальнішому розгляді виявляється, що справа виглядає інакше. Правда, за успішну боротьбу проти половців автор підніс Святослава під небеса, подібно як за геройський подвиг возвеличив Ігоря та Всеволода Святославичів. Та на тім і закінчується визнання автором Святослава Всеволодовича як звичайного князя. Коли ж йому як великому київському князеві довелося зайняти становище стосовно страшної поразки молодших Ольговичів, то автор зобразив його в цьому становищі в спосіб щонайменше дивний — **наслав на нього сон про подію, що вже відбулася**, замість послати йому пророчий сон **перед** подією, аби він міг відвести своїх молодших кревних від необережного наміру. Замість підсунути йому якесь розпорядження, що спонукає до захисту української землі перед половецькою навалою, скориставшись з повного розгрому молодих Ольговичів,— він [автор] **каже йому плакати**, вкладає в його уста **„злато слово, слезами съмѣшено“**. Замість закликати його, аби він своєю поставою прогнав половців, автор закликає до того інших князів (і то, як пересвідчимося, князів не з табору Святослава Всеволодовича), звісно, не з іншої причини, а з глибокого переконання, що вони будуть до того більше здатні*, ніж він, **„грозныи, великыи Кыевскыи кнѧзь“**. Помістивши, отже, цілий довший епізод із плачем Святослава, автор не зробив того для звеличення, а лише для підкреслення його безпорадности, нездатности бути вмілим провідником усіх князів, хоч він притьмом ліз у ті провідники. В кінці вміщенням епізоду із закликом кня-

---

[38] Пор.: Указатель к первым восьми томам Полного собрания русских лѣтописей.— Санкт-Петербург, 1898.— С. 238.

[39] Наприклад, В. Каллаш, котрий твердив, що „автор „Слова“ весь час обертається у колі інтересів та відносин Ольговичів, що стояли тоді на чолі цілої Південної Руси, — на багато речей дивиться крізь призму їх поглядів“, що „ми, властиво, не виходимо із границь інтересів Ольговичів“ (Каллаш В. В. Несколько догадок и соображений по поводу Слова о полку Игореве // Юбилейный сборник в честь В. Ф. Миллера.— Москва, 1900.— С. 326),— котрий хотів би бачити нашого автора між дружинниками Святослава Всеволодовича в його подорожі до Карачева та Чернігова (Там само.— С. 346),— все ж таки, критично розбираючи факти, дивується, чому автор так суб'єктивно, усупереч історичній правді, возвеличив цього князя. „Особа і подвиги цього князя набирають в очах поета гіперболічних розмірів. З надто помітною любов'ю затримується співець біля них і на все накладає дуже суб'єктивний відтінок. Перемога, що належала збірному війську князів, приписана тільки Святославові. Той князь, типовий крамольник 70-х і 80-х років XII ст., що наводив половців на Руську землю, що порушував хресну присягу, що нападав ненадійно, зображений майже „добрим страждальцем за Руську землю“. Завдяки власній старості та грубому егоїзмові, „непособшо“ князів, потрапив він у безвихідне становище“ (Там само.— С. 345).

* Заклик автора до Всеволода Юрійовича („**не мыслию ти прелетѣти издалеча, отнига злата стола поблюсти**“ (Огоновський. Слово...— С. 14) був, по суті, киненням рукавиці Святославові Всеволодовичу, бо він як київський князь мав обороняти київський стіл, а не Всеволод, що сидів далеко.

зів до оборони української землі, до помсти „**за обыдоу сего времени, за землю роускоую, за раны Игоревы, боуєго Свѧтославлича**",— автор цілком розвінчав Святослава з того сяйва, котрим оповив його голову в VIII уступі.

У тому, що таку зручну тактику автор ужив **свідомо**, маємо змогу впевнитися, заставши його на гарячому вчинку. Річ у тім, що він не визнав Святославови того, що цей, прецінь, по своїх силах, зробив для оборони Лівобережжя. Він же ж сам від себе мусив послати якесь військо проти половців із землі вятичів, де він „**сбирашеть ѿ вѣрхъних[х] земль вои · хотѧ ити на Половци к Донови на все лѣто**" (Іпат., с. 645), він же післав свого сина Олега та Володимира в Посеймя (Посем(ь), бо „**слышавше возмѧтошасѧ городи · Посемьские · и бы[с] скорбъ и тоуга люта · ꙗкоже николи же не бывала во всемь · Посемьи · и в Новѣгородѣ Сѣверьскомъ · и по всей волости · Черниговьскои**" (Там само, с. 645), він же просив Давида Ростиславича, „**а поеди брате постерези землѣ Роускоиѣ**" (Там само, с. 646), він же „**съ Рюрикомъ · и со инѣми помочьми влегоша во Днѣпръ · противоу Половцемь**" (Там само, с. 647). Про всі ці старання Святослава автор ані не згадав, хоч мусив про це відати, коли знав, що вже не стало воїнів Ярослава Чернігівського „[...] **съ черниговьскыми былꙗми, съ Могоуты и съ Татраны и съ Шельбиры и съ Топчакы и съ Ревоугы и съ Ольберы**", коли знав, що „**оу Римѣ кричать подъ саблꙗми половецкыми, а Володимиръ подъ ранами**" (Огоновський. Слово.., с. 14). Коли ж поет про все це промовчав, то тільки тому, що не хотів про це згадати, бо це поставило б Святослава в кориснішім світлі, ніж він того бажав би собі, і через це він сам заперечив би своєму основному поглядові на Ольговичів як на династію, дідично обтяжену, і то подвійно: по-перше, через свого предка, Олега Гориславича, по-друге, через Всеславичів, з котрими поріднився київський князь Святослав, жінкою, котрого була, як відомо, Марія Васильківна. Коли в такім насвітленні будемо дивитися на твір, то зрозуміємо, що добір епізодів був не випадковий, а свідомо зроблений, бо в кожному з них автор тим певніше осягав свою мету, тобто відмовляв обом династіям, Ольговичів та Всеславичів, особливо першим із них, у праві на провідну роль у політиці українських земель. Те, що автор „Слова..." йшов до своєї мети не навпростець, а обхідними дорогами, мало дві важливі причини: по-перше, оглядання на одну династію, до котрої стояв близько, по-друге, сучасна літературна манера, котра давала йому змогу нищити особистого чи ідейного противника при вдаваному співанні пеанів на честь того ж противника.

Після того, що сказано про погляди автора „Слова..." на Ольговичів, було б зайвим порушувати питання про його участь у поході молодших Ольговичів, як того хотіли б деякі вчені (зокрема О. Огоновський), що бачили в ньому сіверянина, або про його перебування в оточенні київського князя Святослава, як того хотіли б інші вчені (наприклад, П. Владимиров, В. Каллаш та ін.), котрі бачили в ньому киянина. Шануючи себе, людина і громадянин не встряватиме у спілку з людьми, діяльність котрих вважає осудною. І вже тому не маємо права шукати автора ані між дружинниками Ігоря, ані між дружинниками Святослава. Та попри мотиви ідейної натури, котрі авторові наказували триматися далеко від Ольговичів, маємо докази з самої пам'ятки, що підтверджують далекість автора від цієї династії. Є це так звана неосвідомленість автора, делікатно названа В. Каллашем, унаслідок котрої цей дослідник заперечує участь автора в поході. Ця „неосвідомленість" проявилася у багатьох місцях пам'ятки.

Уже з хронологією затемнення автор не міг дати собі ради, а саме: оповідання про затемнення та невідкличне рішення Ігоря виступати походом наперед, незважаючи на те, що він **„възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты"**, поставлено на самому початку. Можливо, це випадкове переставлення у тексті, можливо, артистичний спосіб — бажання ввести відразу in medias res, „поставити" свого героя, вказати на його типову рису і з самого початку здобути йому симпатію у читача. В. Каллаш визнає, що воїни бачили небесне знамення уже в поході, пізніше, та, проте, він не хоче твердити, що автор почав від нього тому, що не знав точно, коли вони його бачили. В. Каллаш схильний вважати, що відступ від точної хронології міг бути зроблений автором навмисне, з художньою метою, або міг з'явитися через недосвідченість переписувача, зіпсуття рукопису, та, проте, мусить визнати, що „авторови не зовсім дотепно довелося удруге звертатися до виступу Ігоря та до знамення".

Приспів (**запѣвка**) Бояна, котрий, очевидно, переходить непомітно у приспів самого автора „Слова...", і котрий він підхоплює і продовжує, будить поважні сумніви. При чому тут, властиво, Сула, коли Ігор зійшовся із Всеволодом (звісно, після попередньої змови) над Осколом, а з іншими повинен був вирушити разом зі Сіверщини?

Ольговичі вибралися таємно від Святослава, але чомусь від їхнього походу **„звенить слава въ Кыевѣ"**. Тим часом у Києві довідалися про нього вже після поразки руських військ.

„Троубы троубять въ Новѣградѣ, стоять стязи въ Поутивлѣ",— мабуть, натяк на збирання у похід Ігоря, Володимира та Олега. Але ж що в такому разі означає: **„Игорь ждеть мила брата Всеволода"**? Де і коли він жде? Ігор, як знаємо, два дні дожидав Всеволода над Осколом, котрий запізнився, а тим часом останній говорить до брата: **„Сѣдлаи, брате, свои бръзыи комони, а мои ти готови, осѣдлани оу Коурьска на переди!"** Якщо то попередня згода князів, то чому в ній не брали участи Святослав і Володимир, чому так вчасно осідлані коні Всеволода — і то осідлані **попереди** у Курську, тимчасом, як його довелося дожидати далі на південний схід? Труднощів буде ще більше, якщо припустити, що в даному місці описано зустріч братів над Осколом — не зовсім, до речі, між двома згадками про затемнення, котре Ігор бачив після вступної наради і перед зустріччю із Володимиром.

Хвилева перемога русичів змальована надто побіжними та загальними мазками. Уся та подія дістала не зовсім правдиве забарвлення. Також спосіб, у який автор зобразив поразку княжого війська, викликав у В. Каллаша здивування.

Симпатизуючи Ігореві та бажаючи представити його з позитивного боку, поет, певно, згадав про гуманне рішення князів не кидати **„черныхъ людей"** на волю судьби та про примусову утечу, котра не пов'язувалася з поняттям про вояцьку честь,— знав про це.

Битва, як уже раніше було сказано, зображена в дуже загальних рисах. Пізніше, і то з іншої нагоди, довідуємося про рани Ігоря, хмари половецьких стріл, безводдя, але сам опис не дає майже жодної індивідуальної риси.

Роль Всеволода дуже перебільшена, він висунений на перший план, чого не робить добре поінформований Іпатіївський літопис. Ідеалізація

Всеволода пояснюється радше загальним ставленням до нього як до найхоробрішого серед Ольговичів, але не опирається на факти даної події.

Сам високодраматичний похід руського війська, що поволі просувалося уперед під стрілами ворога та знемагало від безводдя, поетично зовсім не використаний.

Натякнено, що Ігор „**пльцы заворочаеть**“, але не сказано чому. Тим часом утеча ковців значною мірою скидала б з Ігоря та Всеволода відповідальність за поразку, і поет напевно був би нею скористався, якби знав. Поранений Ігор, котрий без страху кидається за переляканим відділом, потрапляє у полон завдяки самопожертві, на очах цілого війська — надто багатий артистичний ефект і надто відповідний спосіб збудити симпатію до героя оповідання, щоб автор, знаючи все це, ним не скористався: природнішою річчю є припустити, що він не знав того. Особливо характерний щодо цього вислів: „**Игорь пльцы заворочаеть, жаль бо ему мила брата Всеволода**“. Насправді Ігор, завертаючи налякані полки, потрапив у полон, і Всеволодові довелося жаліти брата. Будучи вже в полоні, Ігор міг жаліти брата, що знемігся і врешті потрапив у полон.

Автор „Слова...“ знає, що русичі „**съ зараниа въ пятъкъ потопташа поганыя пльки половецкыя**“, що половці, оточивши переможців „**другого дни вельми рано**“, що вороги боролись „**съ зараниа до вечера, съ вечера до свѣта**“, що Ігор завертав полки „**рано предъ зорями**“, що Ігореві стяги „**третьяго дни къ полуднию падоша**“ [...]*

Він наводить навіть промову воюючих, натякає на „котору“ Кончака і Гзи, шляхетність та гуманність першого. Однак подібні промови — це загальний літературний засіб, особливо книжний, не чужий і народній поезії, правда, здебільшого у дещо іншій формі. Все інше могло бути почерпнуте з чуток, котрі широкою хвилею поширювались по Русі, були підхоплювані та змінювані схвильованим громадянством[40].

Ці спостереження В. Каллаша можна б доповнити ще іншими подробицями. Отже: 1) У „Слові...“ сказано, що українські князі „**съ зараниа въ пятъкъ потопташа поганыя пльки половецкыя**“, а за Іпатіївським літописом, князі щойно „**ко обѣдное время устрѣтоша полкы Половѣцькиѣ**“ (Іпат., с. 651); 2) Ярославні, жінці Ігоря Святославича, каже автор плакати „**въ Путивлѣ на забралѣ**“, не здаючи собі справи з того, що безборонну жінку небезпечно було посилати на таку позицію, бо знаємо з того самого літопису, що „**Кза у силахъ тяжькихъ**“ пішов саме під Путивль, „**и повоевавши волости ихъ и села ихъ пожгоша, пожгоша же и острогъ у Путивля**“ (Іпат., с. 657). Автор „Слова...“ не зрадився однак, якби знав щось про цю путивльську пригоду; 3) Автор лишив нас у сумніві, котрий зі синів Ігоря брав участь у поході: у IX уступі каже, що це був **Олег** (див.: Огоновський. Слово.., с. 12), у XIV уступі каже, що **Володимир** (Там само, с. 22). Перелічені тут подробиці дуже виразно заперечують усяку можливість участи автора в поході.

У пам'ятці можемо також знайти доказ проти київського походження нашого поета, зокрема щонайменше проти його належности до дружини київського князя Святослава. На цей доказ звернув увагу вже В. Каллаш,

---

* Далі у тексті пропуск.

[40] Каллаш В. В. Несколько догадок...— С. 336—338.

однак зробив це в дуже скромній формі і хотів з його допомогою довести щось інше, не здаючи собі справи з того, що він саме промовляє проти його твердження, нібито автор „Слова...“ був дружинником Святослава[41]. У „Слові...“ читаємо, що про похід молодих Ольговичів **„звенить слава въ Кыевѣ“**, значить, про ту „славу“ повинна була б знати найкомпетентніша особа в цілому Києві — київський князь Святослав Всеволодович. Та він не тільки нічого не знав про намір своїх молодших кревних, а й про сам похід довідався лише після катастрофи, і то не в Києві, а поза ним. Іпатіївський літопис каже виразно: **„Ѩко возворотисѧ С҃тославлъ ·** [з Корачева, у землі вятичів, де збирав військо на половців.— *М. Т.*] **и бы͑ оу Новагорода Сѣверьского слыша ѡ братьи своеи · ѡже шли соуть на Половци · ўтаившесѧ его и не любо бы͑ емў“** (Іпат., с. 645). Коли ж автор „Слова...“ твердить зовсім інше, то він міг не знати правдивого стану речей, однак нам не можна з його незнання робити хибних висновків, а тільки єдино можливий висновок, а саме, що він не був дружинником Святослава, бо дружинник Святослава не міг сказати **„звенить слава въ Кыевѣ“**, як ця „слава“ не дійшла до Києва тоді як слід. Твердження П. Владимирова, нібито слова **„а мы оуже дружина жадни веселиа“** автор відносив також до себе як до члена Святославової дружини[42], не має також підстав [...][*]

З тієї причини помилкою є твердити, як це робить П. Владимиров, що Святослав оповідав дружинникам свій сон у Києві на горах, у золотоверхому теремі[43], бо насправді він міг мати цей сон поза Києвом. Дотримуючись думки, що „Слово...“ є, без сумніву, київського походження та що його автором міг бути тільки киянин, той самий учений твердить: „Він [автор „Слова...“ — *М. Т.*] бачив Ігоря у Києві, а може бути, що й запам'ятав його на дорозі до Пирогощі“[44]. Фантазії такому твердженню, щоправда, не бракує, але воно не має переконливости. Що автор із походження міг бути киянином, що він випадково міг бути в Києві саме в час перебування Ігоря у цьому місті після повернення з полону,— річ цілком можлива, однак певно, що не бачив його в образі Святославового дружинника, а в іншому; а в цьому останньому, нам наразі не знаному образі, міг бачити його не тільки тоді, а й перед походом і після походу[**].

Михайло ТЕРШАКОВЕЦЬ

[41] Каллаш В. В. Несколько догадок...— С. 327.
[42] Владимиров П. В. Древняя русская литература...— С. 307.
[*] Далі продовження немає.
[43] Владимиров П. В. Древняя русская литература...— С. 301—302.
[44] Там само.— С. 305.
[**] На цьому текст уривка статті обривається.

МИХАЙЛО ТЕРШАКОВЕЦЬ — ДОСЛІДНИК „СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ" ТА ІНШИХ ІСТОРИЧНИХ СЮЖЕТІВ X—XIII СТОЛІТЬ

Коротке післяслово

Загальновідомо, що дослідження будь-яких проблем стає плiднішим, якщо враховувати надбання у відповідній ділянці науки за минулі роки. Публікація поданої праці цікава з двох причин. З одного боку, вона засвідчує доробок української науки у дослідженні „Слова о полку Ігоревім" як великої, досі позначеної багатьма невідомими, а заодно багатоаспектної й багатопланової проблеми вітчизняної та слов'янської наукової спадщини, а з другого,— свідчить про внесок у вивчення цієї пам'ятки дослідника історії української літератури Михайла Тершаківця. Водночас ця праця має велику цінність і для історії науки та наукової археографії. Названі аспекти, зрозуміло, взаємозв'язані й навіть взаємообумовлені, принаймні у тому, що кожне нове наукове дослідження є частиною загального осягу, а для нас однаковою мірою по-своєму — важливим і пізнавальним чинником.

Аби наукові здобутки відомих учених ставали повсюдним надбанням, а отже, доступними для наукового світу та широкого читача, треба постійно оприлюднювати їх спадщину. Особлива увага публікатора має насамперед зосереджуватися на тих працях, які стосуються недосліджених або малодосліджених питань і досі не втратили своєї актуальности. Саме такою працею є взятий із домашнього архіву Михайла Тершаківця у Філадельфії уривок більшої його праці про пам'ятку „Незвичайність побудови „Слова о полку Ігоревім" (епізоди та їх поділ)".

Михайло Тершаковець — літературознавець, фольклорист, педагог,— відома особистість в українському і слов'янському науковому світі.

Народився він 11 червня 1883 р. (село Кліцько Городоцького району Львівської області), помер 6 лютого 1978 р. (Філадельфія, США — похований на цвинтарі у Бавнд-Бруці). Гімназіальну освіту здобув в Академічній гімназії у Львові (1902), вищу — у Львівському та Віденському університетах (1902—1907). Учень К. Студинського, О. Колесси, В. Ягича, М. Грушевського.

У 1906—1939 рр. М. Тершаковець — учитель Академічної гімназії у Львові, у 1940—1941 рр.— доцент Львівського університету. У 1944 р. еміґрував спочатку в Австрію до Відня (працював у гімназії, а згодом в університеті), у 1949 р.— до США. У Відні 1948 р. здобув науковий ступінь доктора філософії зі слов'янської філології.

Вже у студентські роки пов'язав свою долю з Науковим товариством ім. Шевченка: був членом Філологічної секції, з 1917 р.— її делегатом до Виділу (Президії) Товариства, з 1930 р.— членом Виділу як представник Філологічної секції. Водночас входив до Комісії класичної філології (1918), Комісії накладів книгарні, Музейної комісії. Тісно співпрацював з НТШ у США (у 1974 р. його іменовано почесним членом НТШ-А). Дійсний член Товариства з 18 лютого 1914 р.

Головним об'єктом наукових досліджень М. Тершаковець обрав літературне життя Галичини епохи національного відродження (зокрема творчість Маркіяна Шашкевича), частково — літературу українського середньовіччя. Не чужою йому була й мовознавча проблематика. Він автор декількох розвідок, присвячених фольклористиці. Найважливіші його праці: „Причинки до життєпису Маркіяна Шашкевича та дещо з його письменської спадщини" (Записки НТШ.— Львів, 1904.— Т. LVIII, кн. 2.— С. 1—48); „Короледворська рукопись у перекладі Маркіяна Шашкевича. Текст з позначеннями і замітками автора" (Записки НТШ.— Львів, 1905.— Т. LXVIII, кн. 6.— С. 1—43); „Причинок до студій над Шашкевичем" (Науковий збірник, присвячений професорови Михайлови Грушевському учениками і прихильниками...— Львів, 1906.— С. 433—455); „До життєпису Маркіяна Шашкевича" (Записки НТШ.— Львів, 1911.— Т. CV, кн. 5.— С. 92—115; Т. CVI, кн. 6.— С. 77—134). У 1907 р. дослідник публікує у третьому томі „Українсько-руського архіву" велику працю „Матеріали й замітки до історії національного відродження Галицької Руси в 1830 та 1840 рр." (Львів, 1907.— 321 с.), роком пізніше — „Галицько-руське літературне відродження" (Львів, 1908.— 164 с.). Дві останні праці були високо оцінені критикою. Щодо „Матеріалів і заміток..." І. Франко писав: „Словом, де досі бачили ми лише розрізнені важніші факти, мов верхи гір, заволочені мрякою, тепер після публікації д[обродія] Тершаківця, хоч як далекої ще від вичерпання всього нагромадженого для тих часів архівного матеріалу, бачимо цілу генерацію живих людей, то повних ідеалістичних, високих змагань, то заражених моральною гнилизною часу, бачимо безрезультатні змагання одних і щасливі випадки, що помагають іншим доходити до певних результатів,— бачимо течійку нашого культурногно і літературного життя на протязі звиш 10 літ минулого століття. При тій нагоді захопив Тершаковець ще жменю матеріалів до історії тогочасної Угорської Руси, за які історик оцеї частини нашої землі також буде йому вдячний"[1].

Згодом М. Тершаковець пише велику розвідку про зв'язки Галичини з відомим славістом В. Копітаром „Відносини Вартослава Копітара до Галицко-українського письменства" (Записки НТШ.— Львів, 1910.— Т. XCIV, кн. 2.— С. 84—106; Т. XCV, кн. 3.— С. 107—154); „Вартоломей Копітар і гр[аф] Станіслав Дунін-Борковський. До історії видання „Psałterza Florjańskego" (Записки НТШ.— Львів, 1918.— Т. CXXV.— С. 91—113); „Нова Kopitariana" (Записки НТШ.— Львів, 1937.— Т. CLV.— С. 69—106), окремо: „Акад[емік] К. Студинський як дослідник галицького-українського відродження" (Записки НТШ.— Львів, 1930.— Т. XCIX, ч. 2.— С. 95—112).

---

[1] Франко І. Українсько-руський архів. Т. III. Матеріали й замітки до історії національного відродження Галицької Руси // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 37.— С. 382.

Пізніше М. Тершаковецъ часто звертається до тематики 1920—1930 рр. У 1969 р. у Вінніпезі вперше надруковано (з архіву дослідника) „Азбуку і Abecadło“ М. Шашкевича (перевидання: Шашкевичіана. Нова серія.— Львів; Вінніпеґ, 2000.— С. 403—410). До праці додано післямову Ф. Стеблія. У 1950—1960 рр. учений задумує підготувати і видати велику узагальнюючу монографію про М. Шашкевича та його добу[2]*. Це дослідження залишилося незавершеним.*

Із розвідок, присвячених фольклору, варто згадати німецькомовну працю „Beziehungen der ukrainischen historischen Lieder resp. „Dumen“ zum südslavischen Volksepos“ (Archiv für slavische Philologie.— Berlin, 1907.— Bd. XXIX.— S. 221—246).

Список наукових праць М. Тершаківця — невеликий, налічує менш ніж 40 позицій, проте всі вони здобули загальне визнання як в Україні, так і поза її межами[3]*.*

Звернення М. Тершаківця до пам'яток писемности староруської (давньоукраїнської) доби, в тому числі до „Слова...“, очевидно, не випадкове. Мало хто з поважних літературознавців у своїй дослідницькій праці оминав цю пам'ятку, тим більше, що низка питань її змісту і форми, вивчення авторства були і залишаються досі не до кінця з'ясованими. Хоча, як відомо, вивчення пам'ятки триває вже понад 200 років[4]*. „Слово...“ захоплює світ своєю унікальністю, високою ідеєю єднання народу в боротьбі з ворогом, глибоким патріотизмом, поетичною і художньою довершеністю. Його автор — людина широких поглядів, якій близька народна старовина. Як відомо, до XII ст. авторів такого рівня в Україні не було.*

Втім, література староруського (давньоукраїнського) періоду завжди вабила М. Тершаківця. Дослідник, вивчаючи писемні пам'ятки тієї доби, усвідомлював, що саме завдяки їм, „унікальним свідкам духового, суспільного й політичного життя народу“, які промовляють до нас безпосередньо через віки мовою свого часу, можна пізнати найдавніший етап у розвитку народу. Цією літературою, на думку окремих біографів, „цікавився проф. Тершаковецъ від студентських років“. Назвемо ли-

---

[2] Праця має близько тисячі сторінок. Див.: Марунчак М. Г. Михайло Тершаковець — передовий Шашкевичезнавець // Шашкевичіяна.— Вінніпеґ, 1978.— Лист.— Ч. 5.— С. 6.

[3] Основні відомості про життя і творчість ученого взято: Тершаковець М. Моя автобіографія // Там само.— С. 5—21 (Бібліографія праць); Марунчак М. Г. Михайло Тершаковець — передовий Шашкевичезнавець // Там само.— С. 2—4; Романенчук Б. Михайло Тершаковець і Володимир Дорошенко — визначні дослідники української літератури // Літературні процеси після Другої світової війни. Огляди і вибрані питання української та інших літератур.— Філадельфія; Нью-Йорк, 1982.— С. 21—36 (Записки НТШ.— Т. CXCV).

[4] Див. українську історіографію „Слова...“ за першу половину XIX ст.: Купчинський О. „Слово о полку Ігоревім“ у перекладах, переспівах і дослідженнях першої половини XIX століття // Записки НТШ. Праці Філологічної секції.— Львів, 1997.— Т. CCXXXIV.— С. 405—425; друга половина XIX—XX ст.: Мишанич О. „Слово о полку Ігоревім“ в українському літературознавстві XX ст. // Літературно-критичні та історіографічні статті й дослідження.— К., 1996.— С. 186—188 та ін.; Стеблій Ф. „Слово о полку Ігоревім“ у культурному житті на західних землях України // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність (Львів).— 1998.— № 5.— С. 589—605; Творогов О. В. „Слово о полку Игореве“: Краткая тематическая библиография // Исследования „Слова о полку Игореве“ / Отв. редактор Д. С. Лихачев.— Ленинград, 1986.— С. 248—265.

ше три праці, присвячені староруській тематиці. У 1928 р. М. Тершаковець опрацьовує тему літописного переказу про Кия, Щека і Хорива та їхню сестру Либідь[5]. На основі літературних, історичних, лінґвістичних та археологічних відомостей дослідник пов'язує переказ про Кия із записами Йордана про росомонів і ґотського князя Ґерманариха та зі скандинавськими сагами про Ґерманариха і Свангільду-Либідь. Тим самим він переносить подію у IV ст. н. е. Водночас М. Тершаковець вважає, що у цьому переказі знайшли відгомін події з часів великої мандрівки народів, і одна версія літописного переказу мала вплив на північногерманський варіант „Пісні про Нібелунґів". До речі, про зв'язки леґенди з ранньоісторичними часами писали у слов'янському науковому світі також Ф. Гіляров, М. Халанський, Б. Рибаков та ін.[6]

Далі М. Тершаковець на основі цього та інших припущень доходить досить сміливих висновків про те, що предки українського народу вже в добу великої мандрівки народів відігравали активну роль і мали якісь перекази або героїчні пісні, з яких один варіант оформився у літописне оповідання також у північногерманському варіанті „Пісні про Нібелунґів"[7].

Іншим доказом зацікавлення М. Тершаківця писемністю княжої доби в історії українського народу є його стаття 1951 р. „Слово" митрополита Іларіона[8]*. У ній розглядаються головні етапи життя і творчости митрополита — „мужа доброго, книжника і постника" (спочатку його бачимо священиком у с. Берестові, далі, 1051 р., князь Ярослав Мудрий призначив „русина" київським митрополитом, а в 1054 р. його вже не було серед живих). 1055 р. згадано у джерелах на митрополичому престолі у Києві грека Ефрема*[9]*, однак акцент робиться на його творі „Слово о законѣ и благодатѣ". В основі „Слова..." лежить проповідь „в роковини смерти князя Володимира, Ярославового батька", яку Іларіон виголосив над домовиною померлого князя у Десятинній церкві*[10]*. В ідейному плані „Слово...", як відомо, пропаґує рівність християнських народів, що в кінцевому наслідку мала за мету зрівняти Русь із іншими народами християнської спільноти. Іларіон виявляє велику пошану до своїх князів та любов до свого народу і батьківщини. Взагалі у творі відчувається глибокий патріотизм автора*[11].

---

[5] Тершаковець М. Переказ про Кия, Щека і Хорива та їх сестру Либедь (Епізод із українсько-германських взаємин давньої доби) // Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського. Частина історично-літературна.— К., 1928.— С. 399—425 (відомий також окремий відбиток).

[6] Пор.: Гиляров Ф. Предания русской начальной летописи.— Москва, 1878; Халанский М. Е. Экскурсы в область древних рукописей // Труды предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда.— Харьков, 1912.— С. 413—422; Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи.— Москва, 1963.— С. 22—38.

[7] Тершаковець М. Переказ...— С. 405 та ін.; пор. також: Романенчук Б. Михайло Тершаковець...— С. 32.

[8] Тершаковець М. Слово першого митрополита-українця. В 900 річницю вступлення на престіл // Шлях (Філадельфія).— 1951.— № 28—29.

[9] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов.— Москва; Ленинград, 1950.— С. 182—183; Билярский П. С. Состав и месяцеслов Мстиславова списка евангелия // Известия Отделения русского языка и словесности.— Санкт-Петербург, 1861—1863.— Т. 12.— С. 120.

[10] Про ці та інші дані див.: Лабунька М. Митрополит Іларіон і його писання.— Рим, 1990.— С. 7—33.

[11] Там само.— С. 18.

Цікавою є поява цієї статті. Вона створювалася до 900-ліття від часу, коли Іларіон посів митрополичий престіл у Києві. Автор писав її „для того, щоб частина нащадків давнішої еміґрації та дехто з нової еміґрації, а навіть ті, що повинні були дати приклад любови до свого рідного, а також гордости за своє національне походження, не встидалися свого походження", тому він, бажаючи пригадати своїм землякам славне минуле свого народу і своєї Церкви, підкреслив слова Іларіона про те, що „рівнопрестольний князь був внуком давнього Ігоря, сином славного Святослава, які володіли у своєму часі та прославилися відвагою й хоробрістю в багатьох країнах. Вони володіли не в убогій, не в невідомій землі, а в Руській землі, про яку знають люди і про яку чують в усіх кінцях землі"[12].

До цього ряду праць належить також стаття „Князь Володимир Василькович"...[13] *У ній М. Тершаковець також підкреслює значущість князя у політичному і культурному житті країни, показує в особі володимирсько-волинського князя Володимира, сина князя Василька, внука Романа, „неповторну постать не лише в українській, але й у всесвітній історії, постать знаменитого володаря, героїчного вояка і полководця, високоосвіченого філософа, мистця, фундатора церков, основника нових городів, зразкового християнина, який з героїчною терпеливістю впродовж чотирьох літ зносив без жодного нарікання страшну [...] хворобу"*[14].

Варто нагадати, що М. Тершаковець рецензує низку праць, присвячених писемності княжої доби: 1905 р.— Йордана Іванова „Культ Перуна у південних слов'ян"[15]*; Л. Ґетца „Похвала преп[одобному] Феодосію Печерському"*[16]*; 1906 р.— Є. Голубинського „Питання про запозичення домонгольськими руськими від греків так званої схедографії, що являла собою в останніх вищий курс грамоти"*[17].

Власне у контексті зацікавлень М. Тершаківця староруською літературною спадщиною треба бачити й дослідження „Слова о полку Ігоревім". Літературу і наративні пам'ятки князівської доби М. Тершаковець пов'язував з літературою XIX ст. Маємо мало відомостей про перебіг праці над „Словом..." Знаємо, що М. Тершаковець безпосередньо почав цікавитись твором з дослідницькою метою уже під час Першої

---

[12] Цит. за: Романенчук Б. Михайло Тершаковець...— С. 32.

[13] Тершаковець М. Князь Володимир Василькович. Помер 1289 // Шлях (Філадельфія).— 1957.— Ч. 28—29, 33—39.

[14] Романенчук Б. Михайло Тершаковець...— С. 32—33.

[15] Тершаковець М. [Рец. на публ.: Иванов Іорданъ. Культь Перуна у южных Славян // Известия Отделения русского языка и словесности АН.— Санкт-Петербург, 1903.— Кн. 4.— С. 140—174] // Записки НТШ.— Львів, 1905.— Т. LXIV, кн. 2.— С. 12—21.

[16] Тершаковець М. [Рец. на публ.: Gaetz L. K. Die Zusammensetzung der sogenannten „Похвала преп[одобному] Феодосію Печерському" // Archiv für sl[avische] Ph[ilologie].— 1904.— Bd. XXVI.— S. 215—238] // Записки НТШ.— Львів, 1905.— Т. LXVIII, кн. 6.— С. 12—13.

[17] Тершаковець М. [Рец. на публ.: Голубинский Е. Вопросъ о заимствованіи домонгольскими русскими от грековъ такъ называемой схедографіи, представлявшей собою у последнихъ высший курс грамотности // Известия Отделения русского языка и словесности АН.— Санкт-Петербург, 1904.— Кн. 2.— С. 49—59] // Записки НТШ.— Львів, 1906.— Т. LXV, кн. 2.— С. 197—198.

світової війни. В автобіографії він згадує: „Вже в молодих літах свого життя я був зацікавлений у творах української літератури княжої доби, коли Україна відігравала в історії ролю всесвітнього значення. В часі І-ої світової війни розпочав я студію над „Словом про Ігорів похід“, одначе не закінчив [...], вона вимагала повного зосередження, якого не міг осягнути“[18]. Тут варто пригадати чи не перше ближче знайомство М. Тершаківця (зрозуміло, крім гімназіального) з пам'яткою під час вивчення творчости М. Шашкевича у 1903—1904 рр. Він уміщує переклад поетом зі „Слова...“ сучасною українською мовою уривка „Плач Ярославни“ у згаданих уже „Причинках до життєпису Маркіяна Шашкевича...“[19]

Який первісний задум був в автора щодо дослідження „Слова...“, яка мала бути структура цієї праці, який обсяг було виконано до Другої світової війни і після неї, як взагалі писалася праця,— не відомо. Напевно, у 1920-х роках вона не виходила за межі опрацювання літератури і нагромадження матеріалу. На основі цього розбудовувався план, формувались відповіді на питання у тих чи тих розділах. Так було, мабуть, і в 1930-х роках. М. Тершаковець постійно цікавиться літературою предмета: „Він [М. Тершаковець] цікавився цією темою [...] протягом усього життя, розшукував потрібні матеріали й відомості [...]“[20] Непрямим доказом цього є його рецензії на книжки з новими перекладами „Слова...“ і аналітичні дослідження поеми у 1920—1930 рр. Дослідник аналізує праці В. Перетца, П. Папачека, С. Шамбінаго і В. Ржиґи, Є. Ляцького[21]*. Власне, „Слово...“ як пам'ятка староукраїнського письменства ніколи не випадало з поля зору вченого. М. Тершаківцеві, який був вимогливий до своєї творчости і великим педантом у доборі арґументації, для завершення праці над „Словом...“ постійно бракувало порівняльних матеріалів і літератури. Він знав про дослідження багатьох учених, але з огляду на різні обставини не міг ними користуватися. У США праць, присвячених „Слову...“, які виходили у Східній Європі, зокрема в Росії, Україні, Білорусі, на той час просто не було. Разом із тим бібліографія досліджень про поему інтенсивно розширювалась у післявоєнні роки. Найбільшим поштовхом для цього служила, як відомо, затяжна дискусія щодо автентичности „Слова...“ і написання його у XII ст. Крім того, праця над пам'яткою потребувала постійної і тривалої уваги. М. Тершаковець завжди і всюди був одвертим ворогом поспіху в*

---

[18] Тершаковець М. Моя автобіографія.— С. 7.

[19] Тершаковець М. Причинки до життєпису Маркіяна Шашкевича...— С. 22—23.

[20] Романенчук Б. Михайло Тершаковець...— С. 32.

[21] Тершаковець М. [Рец. на публ.: Перетц В. Н. К изучению „Слова о полку Игореве“.— Ленинград, 1926.— 149 с. (Отделение русского языка и словесности АН.— Т. XXVIII—XXX)] // Записки НТШ. Праці Філологічної секції / За ред. Василя Сімовича.— Львів, 1937.— Т. CLV.— С. 239—246; Перетц Володимир. „Слово о полку Ігоревім“. Пам'ятка феодальної України-Руси XII в. Вступ. Текст. Коментар // Українська Академія Наук. Збірник Історично-Філологічного Відділу (Київ).— 1926.— № 33.— 351 с. + 6 с. ненум.; Píseń o výpravě Igorově, Igora syna Svjatoslavova, vnuka Olegova.— Слово о плъку Игоревѣ, Игоря сына Святъславля, внука Ольгова / Přeložil a ůvod napsal Pavel Papáček.— Praha, 1926; „Слово о полку Игореве“.— Редакция древнерусского текста и перевод С. Шамбинаго и В. Ржиги.— Москва; Ленинград, 1934; Ляцкій Е. „Слово о полку Игорев“, повѣсть о князьяхъ Игорѣ, Святославѣ и исторических судьбах русской земли // Práce Slovanského Ustavu v Praze.— Praha, 1934.— Svazek XII.— 233 s.

науці, а ще більше — дилетантизму, який, на жаль, повсюдно побутував і побутує досі.

Втім, праця М. Тершаківця про „Слово..." поступово вирисовувалася, вибудовувалася і її канва. Про постійну працю над „Словом..." свідчать публічні повідомлення М. Тершаківця. Б. Романенчук згадує про одне з таких: „З його доповіді на цю тему [тему „Слова..." — **О. К.***], прочитаної на одному засіданні Осередку НТШ у Філадельфії в 60-х роках, видно було, що він переглянув величезну наукову літературу про „Слово" і сказав чимало нового в розкритті неясностей „Слова". Шкода, що та праця не побачила світу [...]"*[22]

Один із уривків задуманої М. Тершаківцем великої праці про „Слово..." (можливо, та частина, яка становила фабулу згаданої доповіді) нині опубліковано. Це уривок, очевидно, найповніший з усіх напрацювань автора, хоч також не закінчений.

В основі цієї частини праці лежить аналіз окремих елементів семантичної структури „Слова...", що ґрунтується на скрупульозному вивченні його змісту. М. Тершаковець, погоджуючись з поділом поеми на 14 розділів, який запропонували М. Максимович, О. Огоновський та інші, відповідно ділить її текст на умовні „епізоди", які своєю чергою репрезентовано низкою „уступів". Унаслідку, як констатує автор, менша частина визначених уступів розповідає про похід Ігоря Святославича, більша — має тільки зв'язок, інколи й далекий, з основною темою — походом князів, і є за своїм смисловим навантаженням епізодичною; її уступи можуть існувати самостійно, бо є смислово закінченими, та бути зрозумілими читачеві. Добір епізодів М. Тершаковець ділить на три категорії: 1) епізоди історично-династичного характеру; 2) епізоди про Бояна; 3) епізоди літературного характеру. Перша категорія епізодів має, як видно з публікованого тексту, низку підрозділів. Так могли членуватися друга і третя категорії, зміст яких, на жаль, не відомий.

Як бачимо, в основу свого дослідження автор поклав нетривіальний метод аналізу. Спираючись на зміст, він членує текст, виокремлює його частини і на їх основі робить загальноісторичні висновки. Важливо, що свої спостереження М. Тершаковець перевіряє або спирає на висновки щодо виділених епізодів поеми попередників-дослідників „Слова..." Правда, з відомих, як відзначалось, причин він використовує аж ніяк не всю і не сучасну літературу, праці О. Огоновського (1876, 1881), Є. Барсова (1887), Р. Зотова (1892), В. Данилевича (1897), П. Владимирова (1900), А. Лободи (1904), М. Грушевського (1905, 1923) та ін. Стосовно цього не завжди можна погодитися з думкою автора про те, що „у дотеперішній літературі „Слова" ці епізоди у структурованому аспекті не знаходили висвітлення". Спроби у цьому напрямі робилися, хоч, може, не спеціально і не з такою деталізацією[23]*. Правда, у час написання цього розділу праці (власне, коли він писався, не відомо)*

---

[22] Романенчук Б. Михайло Тершаковець...— С. 32.

[23] Рыбаков Б. А. „Слово о полку Игореве" и его современники.— Москва, 1971; його ж. Русские летописцы и автор „Слова о полку Игореве".— Москва, 1972; пор. також: Булахов М. Г. „Слово о полку Игореве" в литературе, искусстве, науке.— Минск, 1989; Энциклопедия „Слова о полку Игореве".— Санкт-Петербург, 1995.— Т. 1—5.

запропонований метод справді міг бути піонерським, і М. Тершаковець вперше розглядав за допомогою такої методики цей твір саме з такого погляду.

Із трьох названих категорій епізодів маємо змогу ознайомитись на основі публікації лише з першою,— епізоди історично-династичного характеру. До того вона збереглася у незакінченому вигляді. Зміст і архітектоніка двох інших, які намітив М. Тершаковець,— не відомі. Проте цілком певно, що матеріалами з них, а може, й чернеткою тексту автор мусив користуватися, роблячи на початку такий засновок: „[...] докладний їх [епізодів] аналіз з'ясовує династичні симпатії, а передусім антипатії автора, а разом з тим проливає світло на його територіальну належність або бодай на територіально-династичні зв'язки і ставлення до сучасного життя, з'ясовує його ставлення до Бояна та його літературні уподобання, а разом із тим побудову твору та його місце в літературі“ (С. 376).

Зміст епізодів історично-династичного характеру та їх поділ у М. Тершаківця такий:

I. Епізоди про полоцьких та інших князів
а) Про Ізяслава, Всеволода та Брячислава Васильковичів
б) Про Ярослава (Всеволодовича) і всіх внуків Всеславових (також Володимира Великого, Рюрика та Давида Ростиславичів)
в) Про Всеслава Брячиславича
II. Епізоди про Ольговичів та про Бориса В'ячеславича
а) Про Олега Гориславича та Бориса В'ячеславича
б) Про Ольговичів, учасників походу 1185 року
в) Про Святослава Всеволодовича.

Таким чином, М. Тершаковець пішов непротореним дослідницьким шляхом. Він, вивчаючи „Слово...“, не виходив із його власної архітектоніки. Автор поеми, як відомо, переходить від теми до теми, від одних дійових осіб розповіді до інших, переносячись від Ігоревого війська до половецького степу та в Київ, а з Києва — у різні боки Руси. Тут і Путивль, і Новгород-Сіверський, і Переяслав, і Тмуторокань та ін. Оригінальна структура поділу сюжету не давала відповідей, потрібних дослідникові (вказівкою на це були для нього праці попередників), тим більше, що М. Тершаківцеві йшлося про виявлення невідомих, маловідомих деталей загальної фабули з відомих подій „Слова...“ М. Тершаковець, отже, подає власний план-схему для оцінки твору через аналіз окремо упорядкованих епізодів і подій, що пов'язані з життям і діяльністю князівських родів і династій. І це розкриває перед дослідником нові аспекти оцінки і трактування різних питань суспільно-політичного життя України останньої чверти XII ст. Засобом, який служить М. Тершаківцю для досягнення поставленої мети, є насамперед зіставлення тексту „Слова...“ з відповідними текстами Іпатіївського, Лаврентіївського та І-го Софіївського літописів, що допомагає дослідникові деталізувати низку незауважених фактів, а заодно й загальний „стан розкладу політичних сил в Україні, який настав із кінцем 1181 р. (після кампанії друцько-київської) та тривав

аж до смерти Святослава 1194 р.“ (С. 398.) У процесі аналізу окрему увагу дослідника звернено на розклад політичних сил у тодішній Україні. Це, зауважує М. Тершаковець, потрібне не лише для пізнання історичної ситуації, але й для „оцінки позиції автора „Слова...“ стосовно Святослава“ і різних князівських династій (Там само). Ця позиція, на думку М. Тершаківця, щодо князя Святослава не була однозначною (С. 400.) Зроблений дослідником аналіз поглиблює не лише розуміння загального сюжету поеми, але й проливає світло на деталі міжкнязівських відносин, сімейні зв'язки, зокрема з полоцькими князями, і т. ін., водночас, на роль усього цього у житті України напередодні та під час походу 1185 р.

Наприкінці М. Тершаковець розмірковує над авторством „Слова...“ Він, дискутуючи з іншими дослідниками, твердить, що автор поеми „не був дружинником Святослава“, хоч „із походження міг бути киянином“, „міг бути в Києві саме в час перебування Ігоря у цьому місті після повернення з полону“ (С. 403).

Пишучи ці слова, ми не вдаємось у подробиці трактувань різних подій „Слова...“, що їх пропонує М. Тершаковець. Це окреме й спеціальне питання. Одне переконливо: це спосіб загального і об'єктивного осмислення М. Тершаківцем „Слова...“ на основі тексту поеми та текстів інших джерел, оцінка суспільних відносин в Україні останньої чверти XII ст. Вони не традиційні і з боку автора безсторонні. Втім, М. Тершаковець рідко визнає, а насправді не любить устійнених у літературі (зокрема непереконливих) тлумачень різних історичних явищ XII ст. Він постійно шукає... Із двох оповідей — ліричної й епічної, які поєднуються у поемі, йому ближча епічна, бо оперта на конкретних історичних реаліях. Безперечно, чимало трактувань ученого можна нині розширювати, уточнювати як неповні чи запізнілі, зокрема у світлі досліджень української і світової науки останніх десятиліть, але більшість із них за своєю суттю достеменна, а щодо авторства „Слова...“, то й надалі актуальна.

Запропонований уривок писався, правдоподібно, не в один час. Основний текст, позначений в ориґіналі „II A“, мабуть, було написано раніше (номер, очевидно, може бути елементом загальної нумерації розділів більшої праці), текст, який передує йому і творить „Вступ“, міг бути доданий пізніше, цілком можливо, що у зв'язку із задумом публікації уривка чи з інших причин. На це певною мірою вказують текстуальні повтори між „Вступом“ і початком тексту, власне змісту уривка.*

Текст публікації подано майже без змін щодо ориґіналу. Певне доопрацювання зроблено лише у загальному редакційному плані, однак повністю збережено зміст і структуру праці, зокрема заголовки і підзаголовки, вживану термінологію. Знято лише згадану нумерацію „II A“ підрозділу „Епізоди історично-династичного характеру“. Усі цитати вивірено, уточнено та уніфіковано посилання. Уривки з Іпатіївського літопису звірено за рукописом (Российская библиотека Академии Наук. Санкт-Петербург. Отдел рукописей и редкостной книги, № 16.4.4),

* У публікації його знято як такий, що не відповідає змістові статті.

окремі місця — на основі факсимільного видання: The Old Rus' Kievan and Galician-Volhynian Chronicles: Ostroz'kyj (Xlebnikov) and Cetvertyns'kyj (Pogodin) Codices // Harvard Library of Early Ukrainian Literature.— Harvard University Press, 1990.— Vol. VIII.

Незважаючи на незавершеність, певні текстуальні недопрацювання автора, ми раді, що уривок праці М. Тершаківця опубліковано у „Записках НТШ“. З Товариством учений співпрацював усе життя. Публікація стала можливою насамперед завдяки доньці вченого д-рові Стефанії Бережницькій — великому помічникові професора в останні роки його праці, а тепер, після смерти вченого — популяризатора його наукової спадщини. За це їй щира вдяка. Вважаємо, що праця знайшла свій властивий шлях через Наукове товариство ім. Шевченка, з'явившись на сторінках його „Записок“. Шкода лише, що так пізно, коли вже автор не зможе побачити свою працю надрукованою.

Олег КУПЧИНСЬКИЙ

УКРАЇНСЬКА РУКОПИСНА ПАМ'ЯТКА XVI СТОЛІТТЯ „СТРАЖДАННЯ ХРИСТОВІ"
(мовні особливості твору)

Леґендарно-апокрифічні оповідання про Христові (Господні) страждання привертали увагу багатьох учених — Ф. Булгакова[1], О. Брікнера[2], Ю. Карського[3], О. Тупикова[4], Я. Янова[5] та інших. На українські пасії уперше звернув увагу І. Франко[6]. На думку дослідників, оповідання про муки Христа і Його смерть на хресті найраніше з'явилися в Італії уже в XIII ст. і були написані латинською мовою. Читання пасій у неділі Великого посту й у Страсний тиждень мало великий ефект, бо навертало людей до храмів. Католицька церква використовувала їх дуже ретельно, зокрема в боротьбі з реформацією. За твердженням Я. Янова[7], початок популяризації пасій припадає уже на XIV ст., коли активізувалася секта бичівників, яка згодом перетворилася у замкнені братства, що ставили своїм завданням наближатися до Христа і виконувати Його заповіт. З Італії пасії помандрували в інші країни Європи. За спостереженням І. Франка[8], у Польщі сліди оповідань про життя і муки Ісуса Христа, основані на середньовічних містиках та леґендах і написані народною мовою, наявні вже в XV ст. Уривки про муки і смерть Христа читали латинською мовою, а потім їх пояснювали і тлумачили народною мовою. Оповідання про страждання Христові зазнали в польській літературі багато переробок, на які вказує І. Франко. Це переробка чи переклад із латинської мови книги св. Бона-

---

[1] Булгаков Ф. И. Сказания о страстях господних // Памятники древней письменности и искусства.— Санкт-Петербург, 1878—1879.— Т. I.— С. 153—185.

[2] Brückner A. Frembe Vorlangen und Fassungen slavischen Texte. V. Die Dreikönigslegende russisch // Archiv für slavische Philologie.— 1888.— B. XI.— S. 619—622.

[3] Карский Е. Западнорусский сборник XV века // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук.— Санкт-Петербург, 1899. — Т. LXV.— № 8.— С. 1—73.

[4] Тупиков А. Страсти Христовы в западнорусском списке XV века // Памятники древней письменности и искусства.— Санкт-Петербург, 1901.— Т. CXL.— С. 273—292.

[5] Janów J. Legendarno-apokryficzne opowieści Ruskie o męce Chrystusa // Prace filologiczne.— Warszawa, 1931.— T. XV.— Cz. 2.

[6] Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів // Памятки українсько-руської мови і літератури.— Львів, 1899.— Т. II.— С. XXV—XXIX.

[7] Див.: Janów J. Legendarno-apokryficzne opowieści Ruskie...— S. 9.

[8] Див.: Франко І. Апокрифи...— С. XXVII.

вентури про життя Ісуса Христа, здійснені Бальтазаром Опецьом. У XVI ст. виходить друком ціла низка книжок інших авторів, зокрема Якова Вуйка, Ґлінчера, Вухаліуша та ін.

У Білорусі текст пасії про Христові муки відомий з XV ст. На нього звернули увагу Ю. Карський і О. Тупиков. На їх думку, пасія написана типовим західноруським півуставом XV ст. Її джерелом могли бути латинські тексти, перекладені польською мовою, а вже з останньої здійснені переклад або переробка на білоруську, про що свідчать численні полонізми в тексті пасії.

Популярність оповідань про страждання і смерть Христа на Заході не могла не позначитися і в Україні. „Тому було б не дивно,— як писав І. Франко,— якби при великім впливі Заходу на південноруську, особливо уніатську, а далі й православну церкву також звичай пасийних відправ, казань і відповідних писань не був принявся у нас"[9].

Найранішою пасією про Христові страждання в Україні слід вважати Проповіді Данила [Смотрицького].— Смотрич [далі — Проп.]. Текст з другої половини XVI ст. Він зберігається у Російській національній бібліотеці у відділі рукописів і рідкісної книги (фонд Погодіна, № 840). Пам'ятка має 36 сторінок, написана півуставом. У ній вживаються літери ѧ, ѫ, ѣ, ꙋ, оу, ѡ, ї, ꙑ, ѵ, ѕ, ѳ, ꙗ, паєрик (ꙿ), титла, надрядкові літери, наголос. Щоправда, здебільшого наголошування слів не збігається із сучасним наголошуванням.*

Автором пам'ятки, як уважає І. Мицько[10]*, був батько Герасима Смотрицького дяк-писар Данило Смотрицький. На прохання отця Василія він у другій половині XVI ст. переписав чи скомпонував збірник у с. Смотричі на Поділлі, в якому вміщено ще два тексти „Сказання Афродитиана" і „Менандрови мудрости", леґендарна повість про Яна Гуса. У збірнику збереглося ім'я писаря: „Писал дьяк Данило у граді Смотричі". У 80-ті роки XVI ст. частину статей цього збірника дяка Данила переписав його син многогрішний Герасим. Збірник цей зберігається в Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Останні два тексти у збірнику написані церковнослов'янською мовою. З того можна зробити висновок, що Данило Смотрицький був високоосвіченою людиною, добрим знавцем тогочасної книжности. Свої знання він передав своєму синові Герасимові, прищепивши йому любов до філології, сприяв вивченню ним кількох іноземних мов. Як свідчить текст пам'ятки „Страждання Христові", автор, крім народнорозмовної української мови, знав ще старослов'янську і польську мови, сумлінно засвоїв особливості т. зв. другого південнослов'янського впливу, про які йтиметься далі.*

Поки що залишається загадковим питання, що стосується джерел, якими користувався автор при створенні тексту „Страждань Христових". Оскільки в тексті пам'ятки фіксується значна кількість полонізмів (про них — далі), можна було б припускати, що автор міг мати

---

[9] Франко І. Апокрифи...— С. XXVII.

* Мікрофільм пам'ятки зберігається у відділі української мови Інституту ім. І. Крип'якевича НАН України.

[10] Див.: Мицько І. Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576—1636).— К., 1990.— С. 111; його ж. Промовляє рукописний збірник // Жовтень.— 1985.— № 2.— С. 133.

перед собою аналогічний польський текст, який переклав українською мовою або творчо його переробив. Однак такого польського тексту нам виявити не вдалося, а невеликий уривок тексту про Христові страждання, поданий О. Тупиковим, зовсім не збігається з досліджуваною пам'яткою. Так само не збігається змістом з українською пам'яткою „Страждання Христові" і білоруська пам'ятка „Страждання Христові", опублікована Ю. Карським та О. Тупиковим. Зате найбільше наближена досліджувана пам'ятка і змістом, і мовними особливостями з Тростянецьким Учительним Євангелієм [далі — Трост. УЄ], написаним у другій половині XVI ст. Для порівняння наведемо окремі уривки: А коли было на свитаню пришли были пріатели марѳини и м҃рїины до ни(х) изь єр(с)лима жалꙋючи и(х) иже ꙋчителю іс҃ꙋ жидове съмрть ганебнꙋю готовѧ(т) и повидѣли и(м) пошептѡ(м) *(Проп. Д. 9 зв.)* і Гды было на свитаню, пришли и(з) єр(с)лима были прыателѣ Ма(р)ѳины и М҃рїины, жалꙋючи и(х) и повѣдаючи и(м) таковꙋю жалость [...] а повидѣли тоє пошептомь *(Трост. УЄ 68). Пор. ще:* видѣвши то іꙋда [...] повръгши срѣбрьникы жидо(м), а са(м) пошє(л) на сторонꙋ и ꙋдави(л)сѧ и ѡпоꙋ(х)нꙋвши россѣлсѧ *(Проп. Д. 9)* і ꙋвидѣвши то Іюда [...] повръгши срєбрники жидо(м), а са(м) ишо(л) на сторонꙋ и ꙋдави(л)сѧ, а ѡпоꙋхнувши ро(з)сѣлсѧ *(Трост. УЄ 67). Таких однакових за змістом уривків досить багато. Спільними в обох пам'ятках є й мовні особливості, зокрема відбиття т. зв. другого південнослов'янського впливу: наявність* ж (с҃нж, вижж), *вживання* ъ *замість* ъ *після твердих приголосних* (такь, ркь, слоугь), *вживання* **[а]** *замість* **[я]** *у називному відмінку прикметників жіночого роду* (с҃таа б҃жіа, окаанньи), *наявність* ръ *замість* **ър** *чи* **ьр** (тръплю, повръгши) *та інші.*

*Як у „Стражданнях Христових", так і в Тростянецькому Учительному Євангелії наявні риси церковнослов'янської мови, щоправда, неоднаковою мірою: більше їх у першій пам'ятці**, *менше — у другій. Це, зокрема, наявність звукосполучення* **шт** *(графічно* **щ***) замість* **[ч]** (идоущаго, вѣроующих), *вживання звукосполучення* **ра** *на початку слів, а також префіксів* **рас-**, **раз-** (разоумѣти, раздраласѧ, распѧто), *наявність початкового* [є] (єдиного, єдны), *неповноголосних форм* (посрєд, прє(з), срєбрники), *фіксація закінчення* **-аго** *в родовому відмінку однини прикметників чоловічого роду* (мл(с)тиваго, сирскаго), *наявність суфікса* **-ij** *замість* **-ьj** *в іменниках середнього роду* (вызнанїє, оувѣрєнїє), *фіксація численних церковнослов'янізмів* (жалость, нарѣканїє, понєжє, ѡроужїє, прѣти, дѣвство, прєѡкаѧнньи, сътворитєль, добродѣйство, ѡкаанньи) *та інші.*

Наведені далі приклади дають підстави припускати, що автори обох пам'яток мали перед собою церковнослов'янський текст, з якого здійснювали переклад на просту народнорозмовну мову, творчо його опрацьовуючи. Доказом того може бути оповідання про страждання Христові в Євангеліях від Матея та Луки.

Як уже вказано раніше, на пам'ятці „Страждання Христові" помітно позначився т. зв. другий південнослов'янський вплив, який знайшов відбиття у низці мовних особливостей. Найхарактернішими з них є такі:

---

* Про фіксацію рис церковнослов'янської мови в досліджуваній пам'ятці див. далі.

1) *вживання* [ь] *на місці* [ъ] *після твердих приголосних:* ѡдинь *(2)*, рєкь *(2)*, дворь *(2 зв.)*, законь *(3)*, такь *(4 зв.)*, словь *(6)*, снь *(6 зв.)*, побѣгь *(7 зв.)*, зранєнь *(10)*, пр(о)ркь *(12)*, аггль *(13)*, гробь *(13 зв.)*, пань *(15 зв.)*, въскрсь *(18)*, могль *(18 зв.) та інші. Ця риса широко відбита в Пересопницькому Євангелії, напр.:* изь, чєрєзь, послаль, виноградь, рєкь *тощо;*
2) *вживання* [ъ] *замість* [ь]: слъзы *(6)*, прослъзи(л) *(6)*, слъзами *(11)*, лъстци *(15)*, мъздѫ *(18 зв.)*, слъзь *(18 зв.) та інші;*
3) *наявність звукосполучень* **ръ, лъ** *замість* **ър, ъл**, *з яких виникли* **ор, ол**: тръгоуєть *(5)*, кръмила *(7 зв.)*, млъча(л) *(2)*, плънѧ(т) *(3)*, плънили *(3 зв.)*, длъго *(8)*, влъно(м) *(12)*, исплънисѧ *(13) та інші;*
4) *часте вживання літери* [ѫ] *замість* [у], *а після голосних* [ю]: слышѫ *(2)*, плюѫ(т) *(2)*, пасхѫ *(2 зв.)*, крыѫ(т) *(3)*, ловитвѫ *(4)*, пасхоѫ *(4)*, рѫцѣ *(5 зв.)*, своєѫ *(13)*, погинѫли *(16) й інші. Ця риса фіксується у Пересопницькому Євангелії:* мѫкоу, мѫси(т), *а особливо часто — в Українському травнику:* помазѫи, поранѫ, пахнѫти, ѡтрѫтѫ, водоѫ, соухѫѫ *тощо;*
5) *вживання* [ъ] *на місці* [о]: възми *(2)*, тъ(и) *(4)*, стъпа(м) *(4)*, сънмищє *(4 зв.)*, съвѣ(т) *(4 зв.)*, въдлє *(7)*, въшла *(10 зв.) тощо. Ця риса наявна також у Пересопницькому Євангелії:* въдити, въистиноу; *в Українському травнику:* сък ь, възми, лъжьки, въдныи;
6) *наявність* [а] *замість* [я] *у називному відмінку однини прикметників, прикметникових займенників, дієприкметників жіночого роду, а також у середині слів після голосних:* стаа *(2)*, вѣчнаа *(2)*, проклѧтаа *(3)*, бѣднаа *(6)*, яснаа *(10 зв.)*; кътораа *(4)*, моа *(5 зв.)*, твоа *(5 зв.)*, стоащи(х) *(2)*, ѡкаан'ныи *(12) та інші. Фіксується ця риса в Пересопницькому Євангелії:* оубогаа, силы нб(с)ныа, таа; *в Українському травнику:* добраа, чєрвонаа *тощо;*
7) *вживання* [ѧ] *замість* [ѫ] *або* [у, ю]: на съмєрть кра(с)нѫѧ *(3 зв.)*, таковѫѧ поноснѫѧ и ганєбѫѧ съмрть *(3 зв.)*, ловитвѫ рыбнѫѧ *(4) тощо;*
8) *вживання* [у] *замість* [ю]: мрїоу *(11)*, поспѣшєнїоу *(13)*, погрєбєнїоу *(17)*, коустодїоу *(18) та інші.*

У досліджуваній пам'ятці ще досить рельєфно виступає книжна церковнослов'янська мова. Її питома вага ще порівняно велика, що пояснюється, з одного боку, змістом самої пам'ятки як твору конфесійного стилю, а з другого — традиційною пошаною до цієї мови як мови урочистої, піднесеної.

Із фонетичних рис церковнослов'янської мови в досліджуваній пам'ятці можна назвати такі:

1) *наявність неповноголосних форм* **ра, ла, рє, рѣ**: брашно *(18)*, врагы *(18 зв.)*, вражє *(15)*, драгоє *(15 зв.)*, здравіє *(11)*, срамотноуѫ *(5)*, храминѣ *(17 зв.)*, хранѧ(т) *(3)*; бєзгласєнь *(12)*, благо *(12)*, главоу *(8)*, гласо(м) *(11)*, сладко *(17)*; прє(д) *(5 зв.)*, на прє(д)мѣстѫ *(7)*, прѣ(з) *(9 зв.)*, срѣбро *(5)*, в срѣдѫ *(4)*, срѣбрьники *(9) та інші;*
2) *наявність звукосполучення* **шт** *(графічно* **щ**) *на місці давніх сполучень* **tj, kj**: всємогоущаго *(16 зв.)*, нємощи *(3)*, нємощны(х) *(8)*, нощь *(9 зв.)*, помощи *(15 зв.)*, стоащих *(2)*, хощє(т) *(6 зв.) та інші. Зрідка в пам'ятці засвідчено написання* **ц** *замість* **щ**, *що слід роз-*

глядати як полонізми: моць *(7)*, моцно *(17)*, з моци *(13 зв.)*, обѣцали *(17 зв.)*;

3) *вживання звукосполучення* жд *замість народнорозмовного* ж *на місці давнього звукосполучення* dj: виждж *(5 зв.)*, дасаждаєте *(11 зв.)*, оусаждєнь *(8)*;

4) *наявність початкового* є *замість народнорозмовного* о: єдинаго *(10)*, єдни *(2)*, єдно *(5 зв.)*;

5) *наявність звукосполучення* ра *на початку слів, а також префіксів* раз-, рас-: разоумо(м) *(15)*, разбоиника *(10)*, разбѣгли *(14)*, развращенныи *(3)*, разгнѣвалисѧ *(9)*, раздраласѧ *(13)*, разлоучєнїє *(6)*, разлоучити(с) *(6 зв.)*, распни *(7 зв.)*, распнж *(8)*, распѧ(л) *(2)*, распѧти *(7 зв.) та інші*;

6) *вживання приставного* и: избавитєль *(6)*, избавлєнїа *(5 зв.)*, изготовили *(5 зв.)*, изгоубити *(3)*, изь *(7)*, іер(с)ли(м) *(6 зв.)*, имаєшь *(6 зв.)*, имаю *(5 зв.)*, измоучєно *(9)*, имѣли *(6 зв.)*, имѣти *(6 зв.)*, исповѣда(л) *(7 зв.)*, исходѧчи *(2)*, изыти *(6) та інші*;

7) *наявність звукосполучень* гы, кы, хы: дорогыи *(9 зв.)*, многыа *(3)*, многы(х) *(6)*, вєликы(м) *(3 зв.)*, вѣкы *(3 зв.)*, жидовскы(м) *(2 зв.)*, маткы *(9 зв.)*, моукы *(4)*, наоукы *(3 зв.)*, свѣ(д)кы *(2 зв.)*, тѧжкы(х) *(2)*, цисарскыи *(9)*, оутѣхы *(10 зв.)*, хытрости *(4) та інші.*

Із морфологічних рис церковнослов'янської мови в досліджуваній пам'ятці найвиразнішими є такі:

1) *наявність форманта* -їє *замість* -ьє *в іменниках середнього роду давніх основ на* -jŏ: бєзоумїє *(2)*, въздыханїє *(6)*, камєнїє *(13)*, мл(с)рдїє *(15 зв.)*, обличїє *(2)*, ѡдѣнїє *(9)*, погрєбєнїє *(13 зв.)*, пытїє *(18)*, разлоучєнїє *(6)*, оубиванїє *(6) та інші*;

2) *вживання закінчення* -аго *в родовому відмінку однини чоловічого і середнього роду членних прикметників, прикметникових займенників та дієприкметників:* вѣчнаго *(13 зв.)*, жидовскаго *(7)*, зазростиваго *(3)*, здороваго *(13 зв.)*, милаго *(13)*, мл(с)тиваго *(13)*, назарєскаго *(2 зв.)*, с҃таго *(11 зв.)*, ч҃лчьскаго *(2)*, умръшаго *(6)*, жаднаго *(18)*, котораго *(14)*, нѣкотораго *(15)*, таковаго *(5 зв.) та інші*;

3) *вживання флексії* -мы *в 1-й особі множини дієслів теперішнього часу замість народнорозмовного* -мо: имамы *(7 зв.)*, наоучаємы *(3)*, пострѣкаємы *(3)*;

4) *наявність форм аориста та імперфекта:* прїидо(х) *(6)*, искашє *(3 зв.)*, схождаашє *(3 зв.)*, послѣдовашж *(4 зв.)*, прободоша *(12 зв.)*, пооусташа *(13)*, распѧша *(10)*, нє бѣ *(4)*;

5) *вживання активних дієприкметників минулого часу з суфіксами* -шє, -вшє *замість народнорозмовних* -ши, -вши, *що виступають у функції дієприслівників:* бывшє *(2)*, видѣвшє *(4 зв.)*, вшєдшє *(2 зв.)*, моучившє *(2)*, намовившє *(9)*, сънємшє *(8 зв.)*;

6) *наявність у давальному і місцевому відмінках займенникових форм* сєбѣ *(3 зв., 5 зв.)*, (къ) тєбѣ *(2 зв., 6 зв.)*; *питально-відносного займенника* што.

Книжна церковнослов'янськість позначилася і на лексичному складі пам'ятки. В її мові фіксується ще досить значна кількість церковнослов'янізмів, серед яких найбільше іменників та дієслів, значно менше — прикметників, займенників, прислівників, прийменників, сполучників, часток. Серед іменників можна виділити слова з неповноголосними фор-

мами, з початковим **ра-**, *звукосполученнями* **жд, щ (шт)**, *префіксами* **раз-, рас-, пре- (прѣ-), съ-, въз-**, *суфіксами* **-тєль, -єниє (-єніє), -ущ, -ащ**, *композити:* брашно, здравіє, гласъ, предь, срѣбро, виждѧ, нощь, разоумъ, распѧти, пребезакон|ний, прѣбл(с)венная, сътворитєль, въздати, избавитєль, ѡтложеніє, вѣроужщий, стоащий, блгосръдіє, мироносица; разорѧти, исходити, хранити, въсклонити, ѡбрѣсти, поразоумѣти; прѣмѧдрый, срамотный, превъзлюбленый, єликъ; бестоуднє, непрестанно, ѡткоу(д), ѡпѧть; водлє // въдлє, прѣжде; иже, аще, єсли; токмо, да *та інші.*

Однак, незважаючи на авторитет церковнослов'янської мови, на віру в її недоторканість і святість, а також на жанр самої пам'ятки, вплив народнорозмовної мови простежується у ній досить виразно, причому на всіх рівнях: фонетичному, морфологічному і лексичному, щоправда, неоднаковою мірою. Найбільше рис народнорозмовної мови фіксується на фонетичному і морфологічному рівнях, найменше — на синтаксичному. Залучення до пам'ятки елементів народнорозмовної мови було викликане прагненням автора зробити її зрозумілою широкому загалові слухачів та читачів, викликати в них співчуття до Христових мук, до переживань матері за долю свого сина. Маючи це на меті, автор часто використовує у пам'ятці форми звертання, прикметники найвищого ступеня порівняння, метафори, порівняння, синонімію та інші засоби. Для прикладу можна навести такі вирази: бжє мои *(5 зв.)*, іѡсифє *(14)*, ісє *(12 зв.)*, іоудо *(6 зв.)*, марѳо *(6)*, ѡ нами(л)шии сноу и бє мои *(10 зв.)*, ѡ наимилостивеишіи сноу и бє мои *(16)*, ѡ намл(с)рѣдишаа г(с)даринє *(16)*, ѡ петре наивыш|шіи ап(с)лє *(10 зв.)*, бу натѧжшеи болести *(11)*, м(с)ць въ кровь ѡберноу(л)сѧ *(13 зв.)*, тѣло бѣло яко свѣ(т) *(15 зв.)*, каменноє ср(д)цє *(18 зв.)*, ср(д)цє сѧ крає(т) *(6)*, силноѫ жалостїю *(5 зв.)* і з великои жалости *(6)*, радоватисѧ *(3)* і веселитисѧ *(3)*; казати *(2)*, говорити *(5)*, мовити *(2)* і ректи *(2 зв.)*; съвѣтовати *(4 зв.)* і радити *(4 зв.)*; имѣти *(4 зв.)* і мати *(5 зв.)*; лоуна *(5)* і м(с)ць *(5)*; радость *(4 зв.)* і втѣха *(11)*; смоутокъ *(10)* і жалость *(5 зв.) та інші.*

Із фонетичних рис народнорозмовної мови, відбитих у досліджуваній пам'ятці, на увагу заслуговують такі:

1) *вживання повноголосних форм* **оро, оло, ере**: за вороты *(8)*, оу воро(т) *(2 зв.)*, въздоровлѧль *(3)*, въздорови(л) *(8)*, дорогы *(6 зв.)*, дорогыми *(17 зв.)*, здоровѧ *(7)*, ѡборони(л) *(6 зв.)*, ѡборонити *(6 зв.)*, соромѣлисѧ *(3)*, сторожевь *(17)*, сторожоу *(6)*, стороноу *(9)*; волокоу(т) *(9 зв.)*, волокоучи *(9 зв.)*, за волосы *(2)*, на головѣ *(15)*, голосныи *(6 зв.)*, голосо(м) *(7 зв.)*; перемешкова(л) *(4 зв.)*, стережеть *(2)*, оупереди *(4) та інші;*
2) *наявність приголосного* [ч] *замість церковнослов'янського* **шт** *(графічно* **щ**) *на місці давніх звукосполучень* **tj** *і* **kj**: ночи *(12)*, помочи *(11)*, хочете *(7 зв.)*, хочю *(6 зв., 7)*, не хочю *(11) та інші;*
3) *вживання приголосного* [ж] *замість церковнослов'янського* **жд** *із давнього* **dj**: межи *(2, 3 зв., 7)*, промежи *(3)*, вижѧ *(10)*;
4) *наявність* [и] *на місці* **ѣ**, *що є лише українською рисою:* вси *(3 зв., 9)*, видже *(17 зв.)*, на свитаню *(9 зв.)*, цисарь *(8 зв.)*, полицає(ш) *(10 зв.)*, никоторы(х) *(11)*, смотрити *(10 зв.)*, цисарскыи *(9) та інші;*
5) *наявність початкового* [о] *замість церковнослов'янського* [є]: ѡдиноѫ *(8)*, ѡдинь *(2, 12 зв.)*, ѡдно(г) *(10 зв.)*, ѡднои *(12 зв.) та інші;*

6) *утрата початкового* [и]: єр(с)лима *(7, 7 зв.)*, єреміино *(4 зв.)*, маєтє *(17 зв.)*, має(т) *(4 зв., 8)*, маю *(5 зв., 6 зв., 7 зв.)*, мѣи *(6 зв.)*, мѣти *(4 зв.)*, ѡсифо(м) *(15)*, скариѡ(т)скы(и) *(4)*, шла *(16)*, шли *(2 зв.) та інші;*
7) *вживання* [о] *після шиплячих на місці* [є]: вышо(л) *(8)*, жо(л)-нѣрєвь *(17 зв.)*, жона *(8 зв.)*, пошо(л) *(7 зв.)*, пришо(л) *(6, 15)*, чомоу *(17 зв.);*
8) *вживання* [в] *на місці* [оу]: вдариласѧ *(6)*, взѧли *(17)*, вказати *(5, 15)*, втѣкали *(16)*, вчинили *(12)*, повтѣкали *(14)*, втѣшивши *(16 зв.)*, втѣхоу *(11) та інші;*
9) *наявність звукосполучення* **ро** *на початку слів, а також префікса* **роз-** **(рос-)** *замість церковнослов'янського* **ра-**, **раз-** **(рас-)**: ровєнь *(2 зв., 7 зв.)*, сѧ ровнає(т) *(8 зв.)*, розодра(л) *(2)*, розоумѣти *(16 зв.)*, зрозоумѣ(л) *(7 зв.)*, сѧ роспалило *(11) та інші;*
10) *вживання префікса* **з-** *та прийменника* **з** **(из)**: збирали *(16 зв.)*, ѡ зборє *(3)*, збоудоуж *(2)*, зготовано *(7)*, змиловавши(с) *(14 зв.)*, здалєка *(7 зв.)*, з драбиноѫ *(15)*, з моци *(12 зв.)*, изь товариши *(10 зв.)*, з вєликою пилностїю *(15 зв.) тощо;*
11) *наявність* [х] *на місці* [к]: хто *(8 зв., 11, 17);*
12) *сплутування* **ы** *з* **и**: крыкнѫли *(8)* і крикнѫли *(2 зв.)*, видали єго *(4)* і єго выда(м) *(4 зв.)*, аг҃глы *(2)* і аг҃гли *(16 зв.)*, мл(с)ты *(2 зв.)* і мл(с)ти *(5)*, иты *(6 зв.)* і изыти *(6 зв.) та інші. Змішування літер* ы *та* и, *як вказують дослідники*[11], *було властиве південноруським пам'яткам ще з другої половини XI ст. Воно свідчило про те, що в живому мовленні позначувані цими літерами звуки вже не розрізнялися;*
13) *наявність м'якого* [ц] *на відміну від твердого* [ц] *в інших слов'янських мовах:* м(с)ць *(5)*, ниць *(5 зв.)*, таємниць *(11 зв.)*, агнєць *(12)*, оц҃ю *(12 зв.)*, слоужєбниць *(14 зв.)*, слоужєбницѣ *(10) та інші. Фіксація твердого* [ц] *у словах* птица *(5)*, мироносица(м) *(7 зв.)*, ср҃дца *(7)*, оц҃оу *(7 зв.) та інші пояснюється збереженням традицій церковнослов'янської мови;*
14) *вживання* **ь** *на місці ненаголошеного* **и**: памятаєшь *(11 зв.)*, єсь *(12)*, мысльмо *(14)*, выпросишь *(14)*, причинишь *(14) та ін.*

У пам'ятці наявні й окремі риси південно-західного наріччя. Це, зокрема, вживання [є] *на місці* [а], [я]: плащєницєж *(8)*, одєгноули *(8 зв.) та* [є] *на місці* [и]: ѡдєнь *(18)*.

У пам'ятці засвідчено цілу низку морфологічних рис народнорозмовної мови, більшість яких властива сучасній українській мові — літературній або діалектній. Це, зокрема, такі:

1) *відсутність в іменниках середнього роду давніх основ на* **-jŏ** *суфікса* **-ij**: гнѣванє *(6)*, с захованѧ *(7)*, змилованѧ *(15)*, мазанѧ *(15 зв.)*, посполитованѧ *(18);*
2) *наявність флексії* **-ови** **(-єви)** *у давальному відмінку однини іменників чоловічого роду давніх основ на* **-ŏ**, **-jŏ**: волкови *(6 зв.)*, злодѣєви *(6 зв.);*
3) *вживання флексії* **-овь** **(-євь)** *у родовому відмінку множини іменників чоловічого роду давніх основ на* **-ŏ**, **-jŏ**, *засвоєної від іменни-*

---

[11] Історія української мови. Фонетика.— К., 1979.— С. 256—257.

ків давніх основ на -ȣ: агглωвь *(16 зв.)*, воиниковь *(9)*, вѣковь *(6)*, грѣховь *(18)*, даровь *(13 зв.)*, жидовь *(18 зв.)*, жолнѣревь *(17 зв.)*, ликовь *(14 зв.)*, ѿцевь *(12)*, пр(о)рковь *(5 зв.)*, рожаевь *(17 зв.)*, свѣдковь *(2)*, смѣховь *(18)*, сторожевь *(17)*, хоулниковь *(2 зв.) та інші;*

4) *широке вживання форм кличного відмінка, при цьому не тільки в назвах істот, а й у назвах неістот:* гавріиле *(10 зв.)*, михаиле *(10 зв.)*, петре *(10 зв.)*, ісе *(12 зв.)*, бже мои *(5 зв.)*, снȣ *(6) //* сне *(5 зв.)*, ω ясная зоре *(10 зв.)*, надѣе моа *(10)*, цвѣте мои дорогіи *(10)*, ω незлобиваа ωвечко *(7)*, панїи дочки ер(с)ли(м)скїа *(10) та інші;*

5) *вживання флексії* **-ого** *в родовому відмінку однини повних прикметників, прикметникових займенників чоловічого і середнього роду:* великого *(13 зв.)*, доброго *(11)*, злого *(6 зв., 10)*, марного *(10 зв.)*, невинно(г) *(7 зв.)*, пилного *(7)*, проклѧтого *(18)*, стого *(11)*, кождого *(15, 18)*, ωно(г) *(17)*, таковового *(6 зв.)*, такого *(6 зв.);*

6) *широке вживання флексій* **-ешь, -ишь** *у 2-й особі однини дієслів теперішнього часу або майбутнього простого замість церковнослов'янського* **-еши, -иши**: берешь *(5)*, вѣдаешь *(5)*, вѣришь *(2 зв.)*, выдаешь *(7)*, говоришь *(2)*, даешь *(7)*, знаешь *(2 зв.)*, маешь *(2 зв.)*, можешь *(3)*, памѧтаешь *(11)*, стережешь *(2)*, оуслышишь *(9) та інші;*

7) *втрата закінчення* **-ть** *у 3-й особі однини дієслів теперішнього часу, що є характерною рисою української мови:* може *(9 зв.);*

8) *вживання м'якого закінчення* **-ть** *у 3-й особі однини і множини дієслів теперішнього часу на місці твердого* **-тъ** *у церковнослов'янській мові:* слоухаеть *(18)*, сѧ чинить *(7 зв.)*, сказȣѫть *(9);*

9) *наявність у 1-й особі множини дієслів наказового способу закінчення* **-мо (-мь)** *замість церковнослов'янського* **-мы**: выстерѣгаимосѧ *(18 зв.)*, забіимо *(3)*, каимосѧ *(18 зв.)*, ωплаковаимо *(18 зв.)*, ωтпоущаимо *(18 зв.)*, покарѣимосѧ *(18 зв.)*, прѣбȣдмо *(19)*, ховаимо *(18 зв.)*, може(м) *(16 зв.)*, познае(м) *(17)*, творимь *(18)*, чини(м) *(18) та інші;*

10) *вживання дієслів минулого часу чоловічого роду без суфікса* **-л**: рекь // рѣкь *(2, 7)*, оумерь *(8, 14);*

11) *широке використання дієприкметникових форм теперішнього і минулого часу жіночого роду на* **-чи, -вши** *замість церковнослов'янських* **-че, -вше**, *що виступають у функції дієприслівників:* бероучи *(3)*, видѧчи *(3, 4 зв.)*, говорѧчи *(10)*, даючи *(5 зв.)*, могоучи *(5)*, мордоужчи *(8 зв.)*, переимаючи *(9 зв.)*, повѣдаѫчи *(5 зв.)*, прикладаючи *(5 зв.)*, стоѧчи *(8)*, торгоуѫчи *(5)*, ходѧчи *(4 зв.)*, чинѧчи *(5);* вымовивши *(7 зв.)*, засмоутивши *(16)*, пилновавши *(4 зв.)*, ωпоухноувши *(9)*, позвавши *(6)*, подѧковавши *(9 зв.)*, пороучивши *(7)*, оуслышавши *(5, 6 зв.)*, ходивши *(4 зв.) та інші. Цікаво відзначити, що такі дієприслівникові форми на* **-чи, -вши** *часто фіксуються у Тростянецькому Учительному Євангелії, при тому переважно ті самі. Пор.:* могоучи, переимоуючи, жалоуючи, мовѧчи, ωпоухноувши, слышавши, склонивши, ωбачивши, вымовивши *та інші;*

12) *наявність форм перфекта з допоміжним дієсловом* быти *у здеформованій формі або без нього:* вышла емь *(10)*, е(м) не видѣла

(5 зв.), єсь мѣль *(5)*, єсь не имѣль *(11 зв.)*, єсь въ(с)крша(л) *(11 зв.)*, єсь прода(л) *(5)*, єсь каза(л) *(2 зв.)*, чини(л) єсь *(12)*, єсь сѧ пѣкловала *(7)*, сте взѧли *(17 зв.)*; выда(л) *(14 зв.)*, вышел *(2 зв.)*, говорилъ *(5)*, да(л) *(2)*, каза(л) *(2 зв.)*, послѣдова(л) *(3 зв.)*, побачила *(9 зв.)*, вдариласѧ *(6)*, пришло *(3)*, сплыло *(2)*, пытали *(6 зв.)*, стали *(2 зв.)*, оузѧли *(6 зв.) та багато інших. Здеформовані форми перфекта слід розглядати як діалектні, вони й сьогодні побутують у південно-західному наріччі*[12];

13) *наявність безособових форм на* -**но**, -**то**: вложено *(17)*, дано *(2 зв.)*, допоущено *(13)*, зготовано *(7 зв.)*, ѡтворено *(2)*, оупечено *(7 зв.)*;

14) *вживання займенників* **ти** *і* **себе** *в давальному та місцевому відмінках у формі* тобѣ *(7)*, собѣ *(2, 2 зв., 5) замість церковнослов'янських* тебѣ, себѣ.

У пам'ятці відбиті й деякі синтаксичні особливості народнорозмовної мови. Сюди можна віднести конструкції з прийменником **до** *замість* **къ**: рекла до неи марѳа *(6)*, прибѣгали до гроба *(17 зв.)*, *вживання конструкції* **длѧ того** *(2 зв.) замість* **того ради**.

Незважаючи на релігійний зміст досліджуваної пам'ятки, у ній досить широко відбита народнорозмовна лексика, яка й нині активно вживається в українській мові. Найбільше представлені тут дієслова та іменники, менше — прислівники і найменше — прикметники, займенники, сполучники, частки і прийменники. Із дієслів варто назвати такі: вдаритисѧ *(6)*, веселитисѧ *(3)*, выкоупити *(18)*, выстерѣгатисѧ *(18)*, доткнутисѧ *(17)*, забити *(3)*, загиноути *(3)*, загоубити *(3 зв.)*, закрычати *(8)*, заслоужити *(2 зв.)*, засмоутити *(17)*, засоромѣти *(2)*, занѣмѣти *(2)*, затемнѣти *(13 зв.)*, збиратисѧ *(15 зв.)*, зрозоумѣти *(8)*, знаитисѧ *(4 зв.)*, казати *(2 зв.)*, кидати *(9)*, кликати *(11)*, краѧтисѧ *(9 зв.)*, мовити *(2)*, моусѣти *(6)*, намовити *(7 зв.)*, ѡглѧноутисѧ *(10)*, ѡдегноути *(8 зв.)*, ѡплювати *(5 зв.)*, ѡпоухноути *(9)*, остерѣгати *(6 зв.)*, перехитрити *(11)*, пилновати *(4 зв.)*, плювати *(2)*, побачити *(9 зв.)*, побоѧтисѧ *(9)*, побѣчи *(7)*, повтѣкати *(13)*, подѧковати *(9 зв.)*, подхопити *(10)*, поживати *у знач. „їсти, пити“ (2 зв.)*, потѣшати *(11)*, почати *(6)*, прибѣгати *(18)*, прибѣгноути *(10)*, промовити *(10 зв.)*, прочитати *(18 зв.)*, пытати *(2)*, пѣкловатисѧ *(7)*, радити *(4 зв.)*, радоватисѧ *(3)*, розоумѣти *(12 зв.)*, россѣстисѧ *(9)*, свѣдчити *(2 зв.)*, скипѣти кръвїю *(9)*, сколоти *(8 зв.)*, скочити *(2)*, слоухати *(5 зв.)*, смеркноутисѧ *(16 зв.)*, смоутити *(9 зв.)*, соромѣтисѧ *(3)*, сплыноути *(2, 8 зв.)*, съпхноути *(6)*, спытати *(8)*, трѧстисѧ *(13)*, тѣшити *(6 зв.)*, утаитисѧ *(3)*, хвалитисѧ *(3)*, ховати *(18) та інші.*

З іменників на увагу заслуговують такі: втѣха *(11)*, година *(9 зв.)*, двери *(4)*, драбина *(14 зв.)*, дубець *(9)*, жаль *(18 зв.)*, зависть *(2 зв.)*, завѣса *(13)*, зоря *(10)*, зрада *(16 зв.)*, каракулѧ *(14 зв.)*, ланцоухъ *(2)*, миля *(6 зв.)*, мова *(3)*, мѣтла *(9)*, надѣя *(10)*, ѡброу(с) *(14 зв.)*, ѡвечка *(7)*, ѡце(т) *(10)*, пилность *(11 зв.)*, потреба *(4)*, прикла(д) *(5 зв.)*, приправа *(14 зв.)*, прыгода *(11)*, родителничка *(7 зв.)*, свѣдокъ *(2 зв.)*, свѣдоцьство *(3 зв.)*, скарбь *(5)*, скроуха *(18 зв.)*, словце *(10 зв.)*, смоутокъ *(10 зв.)*, стежка *(7)*, тоуга *(7)*, шипчина *(8 зв.)*.

---

[12] Див.: Бевзенко С. П. Українська діалектологія.— К., 1980.— С. 140—141; Атлас української мови: У 3-х т.— К., 1988.— Т. 2 (Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі).— Карта 245.

Із народнорозмовних прикметників, засвідчених у пам'ятці, слід назвати такі: дивныи *(8 зв.)*, лагодныи *(6 зв.)*, наидорожшїи *(15)*, наимилшии *(6)*, наипростѣишии *(7)*, невымовныи *(10 зв.)*, неоупевненыи *(4 зв.)*, пилныи *(7 зв.)*, тѧжкїи *(6 зв.)*.

Народнорозмовними є у пам'ятці займенники: иншии *(3, 14)*, кождыи *(18)*, хто *(13 зв.)*, я *(4 зв.)*, якии *(10 зв.)*; *прислівники:* вночи *(4 зв.)*, дармо *(5 зв.)*, даро(м) *(3)*, дивно *(13 зв.)*, добре *(6 зв.)*, завжды *(7)*, здалека *(8)*, коуды *(9 зв.)*, лѣпше *(7)*, на двое *(15)*, надто *(2 зв.)*, на свитаню *(17 зв.)*, недобре *(9 зв.)*, николи *(5 зв.)*, ниць *(5)*, ниѧкь *(16 зв.)*, пилно *(11)*, покы *(7)*, пошептѡ(м) *(9 зв.)*, ревно *(10)*, скоро *(9)*, треба *(18 зв.)*, тоуды *(10)*, тоу(т) *(6, 8)*, тѧжко *(6, 13 зв.)*, оудѧчно *(9)*; *сполучники:* або *(2)*, абы *(6)*, але *(6)*, бо *(9 зв.)*, коли *(6)*, ци *(7 зв.)*, щобы *(3 зв.)*, якь *(17 зв.)*; *частки:* ажь *(2)*, бо *(4)*, нехаи *(6)*; *прийменники:* з *(7 зв., 12 зв., 15)*, изь *(9 зв., 10 зв.)*.

Варто зазначити, що в пам'ятці зафіксовані слова, яких немає в інших пам'ятках, що ввійшли до канону джерел „Словника української мови XVI — першої половини XVII ст." Це краѧтисѧ, оглѧноутисѧ, похопити *у знач. „підхопити"*, сплыноути кровїю, прослъзитисѧ, сѣдатисѧ *у знач. „стискатися"*, смеркноутисѧ, допасти *у знач. „упасти"*, тръговати, затемнѣти, стрѣтитисѧ, плюватисѧ, каракулѧ *(діалектне ґараґуля) у знач. „костур"*.

Наявні в пам'ятці також рідковживані в картотеці до раніше названого „Словника..." лексеми: перехитрити, пѣкловатисѧ, смеркноутисѧ, россѣстисѧ, смеркатисѧ, одегноути, побоѧтисѧ, опоухноути *та деякі інші.*

Як уже зазначено, у досліджуваній пам'ятці трапляється значна кількість полонізмів, що їх часто використовували в тогочасній українській писемно-літературній мові. До таких полонізмів можна віднести слова бачити *(польс.* baczyć*) (9 зв.)*, боудоувати *(польс.* budować*) (2)*, водле — *„згідно з чим" (польс.* wedle*) (8 зв.)*, достаточне — *„достатньо" (польс.* dostatocznie*) (2 зв.)*, жолнѣрь — *„солдат, жовнір" (польс.* żołnierz*) (4 зв.)*, засѧ — *„знову" (польс.* zasię*) (2)*, вышпѣковати — *„напасти на слід, вислідити" (польс.* wyszpiegować*) (3 зв.)*, выстоупокь — *„провина" (польс.* występek*) (2 зв.)*, гнюсныи — *„апатичний, млявий" (польс.* gniuśny*) (2)*, ганба — *„сором, ганьба" (польс.* hańba*) (2)*, ганебныи *(польс.* haniebny*) (3 зв.)*, *звлаща* — *„особливо, тим паче" (польс.* zwłaszcza*) (15)*, *зрадне* — *„зрадливо" (польс.* zdradnie*) (14 зв.)*, *зрада (польс.* zdrada*) (17)*, зрадливе *(польс.* zdradliwie*) (6 зв.)*, квалтовне — *„насильно, ґвалтом" (польс.* gwałtownie*) (4 зв.)*, короуна — *„вінець" (польс.* korona, koruna*) (8)*, мешкати — *„мешкати, проживати" (польс.* mieszkać*) (8)*, мнѣмати — *„думати, гадати" (польс.* mniemać*) (3 зв.)*, моцно — *„сильно" (польс.* mocnie*) (17)*; моць — *„міць, сила" (польс.* moc*) (7)*, моцныи — *„сильний" (польс.* mocny*) (2)*, натыхмѣсть — *„негайно, зараз" (польс.* natychmiast*) (2 зв.)*, нецоудне — *„негарно" (польс.* niecudnie*) (10)*, ѡбѣцати *(польс.* obiecać*) (18)*, панїи *(польс.* pani*) (9 зв.)*, покорне — *„покірно" (польс.* pokornie*) (6)*, полѣцати — *„доручати" (польс.* połecać*) (6 зв.)*, посполу — *„разом, гуртом" (польс.* pospołu*) (6)*, почтиве — *„добросердо, доброчесно" (польс.* poczciwie*) (15)*, поличокь — *„ляпас" (польс.* policzek*) (2)*, прикрыи — *„неприємний, прикрий" (польс.* przykry*) (2)*, посполитыи — *„загальний" (польс.* pospolity*)*, пѣнѧзѣ — *„польська грошова одиниця" (польс.* pięnędzy*) (4 зв.)*, скарбь — *„скарб" (польс.* skarb*) (3 зв.)*, фиклѣ —

„витівки“ (польс. figlie*) (11 зв.),* фѹдументъ — *„фундамент, основа“ (польс.* fundament, *лат.* fundamentum*) (2),* цоуднѣиши — *„гарніший“ (польс.* cudniejszy*) (10),* шаленыи — *„шалений, безумний“ (польс.* szalony*) (2),* шафарь — *„ключник“ (польс.* szafarz*) (6 зв.),* южь — *„уже“ (польс.* już*) (5 зв.),* якьколвекь — *„хоч, хоча“ (польс.* jakkolwiek*) (7) та деякі інші.*

* * *

Проаналізувавши мовні особливості „Страждань Христових“, можна зробити висновки.

Незважаючи на релігійний зміст пам'ятки і відбиття т. зв. другого південнослов'янського впливу, все ж таки вона є важливим джерелом вивчення української писемно-літературної мови XVI ст. Пам'ятка містить матеріал для дослідження взаємозв'язку церковнослов'янської мови з народнорозмовною, який виявився на різних рівнях мови, але найбільше на фонетичному, морфологічному та лексичному. На фонетичному рівні взаємодія між церковнослов'янською та народнорозмовною мовами виявляється у вживанні паралельних слів із початковими **о** *та* **є***, із звукосполученнями* **ро** *і* **ра** *на початку слів, з префіксами* **раз-** **(рас-)** *і* **роз-** **(рос-)***, із звукосполученнями* **жд** *і звуком* **ж***, з неповноголосними формами* **ра, ла, рѣ** *та повноголосними* **оро, оло, ере***, із звукосполученнями* **гы, кы, хы та ги (гї), ки (кї), хи (хї)***, з початковим* **и** *та без нього, з твердим* і *м'яким* **ц** *та інші.*

На морфологічному рівні ця ж взаємодія спостерігається у вживанні суфікса **-ij** *та його відсутності в іменниках середнього роду давніх основ на* **-jŏ***, закінчень* **-аго** *та* **-ого** *в родовому відмінку однини прикметників та прикметникових займенників чоловічого і середнього роду, у вживанні паралельних форм займенників* **къто** *і* **хто**, **себѣ** *і* **собѣ**, **тебѣ** *і* **тобѣ***, у вживанні паралельних дієприкметникових форм минулого часу жіночого роду на* **-ше, -вше** *і* **-ши, -вши**.

На лексичному рівні взаємозв'язок між церковнослов'янською і народнорозмовною мовами виявляється у вживанні синонімів (пор., наприклад, всегда *і* завжды, милость *і* ласка, нн҃ѣ *і* теперь, жалость *і* смутокь, ректи *і* мовити, казати *та інші).*

Взаємозв'язок між церковнослов'янською та народнорозмовною мовами в досліджуваній пам'ятці полягав ще й у тому, що церковнослов'янська мова надавала текстові урочистости, піднесенности; народнорозмовна мова робила текст зрозумілішим для читачів, крім того, розширювала і збагачувала виражальні засоби церковнослов'янської мови.

Пам'ятка цінна тим, що фіксує цілу низку слів, рідковживаних або зовсім не засвідчених у жодному із включених у канон джерел „Словника української мови XVI — першої половини XVII ст.“, збагачуючи тим його реєстр (наприклад: крагатисѧ, стрѣтитись, подхопити, похопити, плюватина, ѡбомлѣти, съпхноути, перехитрити, сплынути, россѣстисѧ, затемнѣти, засоромѣти, скипѣти *та інші).*

Дмитро ГРИНЧИШИН

УКРАЇНСЬКА РУКОПИСНА ПАМ'ЯТКА XVI СТОЛІТТЯ „СТРАЖДАННЯ ХРИСТОВІ"
(мовні особливості твору)

Леґендарно-апокрифічні оповідання про Христові (Господні) страждання привертали увагу багатьох учених — Ф. Булгакова[1], О. Брікнера[2], Ю. Карського[3], О. Тупикова[4], Я. Янова[5] та інших. На українські пасії уперше звернув увагу І. Франко[6]. На думку дослідників, оповідання про муки Христа і Його смерть на хресті найраніше з'явилися в Італії уже в XIII ст. і були написані латинською мовою. Читання пасій у неділі Великого посту й у Страсний тиждень мало великий ефект, бо навертало людей до храмів. Католицька церква використовувала їх дуже ретельно, зокрема в боротьбі з реформацією. За твердженням Я. Янова[7], початок популяризації пасій припадає уже на XIV ст., коли активізувалася секта бичівників, яка згодом перетворилася у замкнені братства, що ставили своїм завданням наближатися до Христа і виконувати Його заповіт. З Італії пасії помандрували в інші країни Європи. За спостереженням І. Франка[8], у Польщі сліди оповідань про життя і муки Ісуса Христа, основані на середньовічних містиках та леґендах і написані народною мовою, наявні вже в XV ст. Уривки про муки і смерть Христа читали латинською мовою, а потім їх пояснювали і тлумачили народною мовою. Оповідання про страждання Христові зазнали в польській літературі багато переробок, на які вказує І. Франко. Це переробка чи переклад із латинської мови книги св. Бона-

---

[1] Булгаков Ф. И. Сказания о страстях господних // Памятники древней письменности и искусства.— Санкт-Петербург, 1878—1879.— Т. I.— С. 153—185.

[2] Brückner A. Frembe Vorlangen und Fassungen slavischen Texte. V. Die Dreikönigslegende russisch // Archiv für slavische Philologie.— 1888.— B. XI.— S. 619—622.

[3] Карский Е. Западнорусский сборник XV века // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук.— Санкт-Петербург, 1899. — Т. LXV.— № 8.— С. 1—73.

[4] Тупиков А. Страсти Христовы в западнорусском списке XV века // Памятники древней письменности и искусства.— Санкт-Петербург, 1901.— Т. CXL.— С. 273—292.

[5] Janów J. Legendarno-apokryficzne opowieści Ruskie o męce Chrystusa // Prace filologiczne.— Warszawa, 1931.— T. XV.— Cz. 2.

[6] Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів // Памятки українсько-руської мови і літератури.— Львів, 1899.— Т. II.— С. XXV—XXIX.

[7] Див.: Janów J. Legendarno-apokryficzne opowieści Ruskie...— S. 9.

[8] Див.: Франко І. Апокрифи...— С. XXVII.

вентури про життя Ісуса Христа, здійснені Бальтазаром Опецьом. У XVI ст. виходить друком ціла низка книжок інших авторів, зокрема Якова Вуйка, Ґлінчера, Вухаліуша та ін.

У Білорусі текст пасії про Христові муки відомий з XV ст. На нього звернули увагу Ю. Карський і О. Тупиков. На їх думку, пасія написана типовим західноруським півуставом XV ст. Її джерелом могли бути латинські тексти, перекладені польською мовою, а вже з останньої здійснені переклад або переробка на білоруську, про що свідчать численні полонізми в тексті пасії.

Популярність оповідань про страждання і смерть Христа на Заході не могла не позначитися і в Україні. „Тому було б не дивно,— як писав І. Франко,— якби при великім впливі Заходу на південноруську, особливо уніатську, а далі й православну церкву також звичай пасийних відправ, казань і відповідних писань не був принявся у нас"[9].

Найранішою пасією про Христові страждання в Україні слід вважати Проповіді Данила [Смотрицького].— Смотрич [далі — Проп.]. Текст з другої половини XVI ст. Він зберігається у Російській національній бібліотеці у відділі рукописів і рідкісної книги (фонд Погодіна, № 840). Пам'ятка має 36 сторінок, написана півуставом. У ній вживаються літери ѧ, ѫ, ѣ, ȣ, оу, ѡ, ї, ъı, ѵ, ѕ, ѳ, ꙗ, паєрик (҄), титла, надрядкові літери, наголос. Щоправда, здебільшого наголошування слів не збігається із сучасним наголошуванням.*

Автором пам'ятки, як уважає І. Мицько[10]*, був батько Герасима Смотрицького дяк-писар Данило Смотрицький. На прохання отця Василія він у другій половині XVI ст. переписав чи скомпонував збірник у с. Смотричі на Поділлі, в якому вміщено ще два тексти „Сказання Афродитиана" і „Менандрови мудрости", леґендарна повість про Яна Гуса. У збірнику збереглося ім'я писаря: „Писал дьяк Данило у граді Смотричі". У 80-ті роки XVI ст. частину статей цього збірника дяка Данила переписав його син многогрішний Герасим. Збірник цей зберігається в Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Останні два тексти у збірнику написані церковнослов'янською мовою. З того можна зробити висновок, що Данило Смотрицький був високоосвіченою людиною, добрим знавцем тогочасної книжности. Свої знання він передав своєму синові Герасимові, прищепивши йому любов до філології, сприяв вивченню ним кількох іноземних мов. Як свідчить текст пам'ятки „Страждання Христові", автор, крім народнорозмовної української мови, знав ще старослов'янську і польську мови, сумлінно засвоїв особливості т. зв. другого південнослов'янського впливу, про які йтиметься далі.*

Поки що залишається загадковим питання, що стосується джерел, якими користувався автор при створенні тексту „Страждань Христових". Оскільки в тексті пам'ятки фіксується значна кількість полонізмів (про них — далі), можна було б припускати, що автор міг мати

---

[9] Франко І. Апокрифи...— С. XXVII.

* Мікрофільм пам'ятки зберігається у відділі української мови Інституту ім. І. Крип'якевича НАН України.

[10] Див.: Мицько І. Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576—1636).— К., 1990.— С. 111; його ж. Промовляє рукописний збірник // Жовтень.— 1985.— № 2.— С. 133.

перед собою аналогічний польський текст, який переклав українською мовою або творчо його переробив. Однак такого польського тексту нам виявити не вдалося, а невеликий уривок тексту про Христові страждання, поданий О. Тупиковим, зовсім не збігається з досліджуваною пам'яткою. Так само не збігається змістом з українською пам'яткою „Страждання Христові" і білоруська пам'ятка „Страждання Христові", опублікована Ю. Карським та О. Тупиковим. Зате найбільше наближена досліджувана пам'ятка і змістом, і мовними особливостями з Тростянецьким Учительним Євангелієм [далі — Трост. УЄ], написаним у другій половині XVI ст. Для порівняння наведемо окремі уривки: А коли было на свитаню пришли были пріатели мар҄ѳини и м҃рїины до ни(х) изь ер(с)лима жалоужчи и(х) иже оучителю ісбу жидове съмрть ганебноую готова(т) и повидѣли и(м) пошептѡ(м) *(Проп. Д. 9 зв.)* і Гды было на свитаню, пришли и(з) ер(с)лима были прыателѣ Ма(р)ѳины и М҃рїины, жалоуючи и(х) и повѣдаючи и(м) таковоую жалость [...] а повидѣли тое пошептомь *(Трост. УЄ 68). Пор. ще:* видѣвши то іоуда [...] повръгши срѣбрьникы жидо(м), а са(м) поше(л) на стороноу и оудави(л)сѧ и ѡпоу(х)ноувши россѣлсѧ *(Проп. Д. 9)* і оувидѣвши то Іюда [...] повръгши сребрники жидо(м), а са(м) ишо(л) на стороноу и оудави(л)сѧ, а ѡпоухнувши ро(з)сѣлсѧ *(Трост. УЄ 67). Таких однакових за змістом уривків досить багато. Спільними в обох пам'ятках є й мовні особливості, зокрема відбиття т. зв. другого південнослов'янського впливу: наявність* ѫ (с҃нѫ, вижѫ), *вживання* ъ *замість* ъ *після твердих приголосних* (такь, ркь, слоугь), *вживання* **[а]** *замість* **[я]** *у називному відмінку прикметників жіночого роду* (с҃таа б҃жіа, окаанныи), *наявність* ръ *замість* **ър** *чи* **ьр** (тръплю, повръгши) *та інші.*

*Як у „Стражданнях Христових", так і в Тростянецькому Учительному Євангелії наявні риси церковнослов'янської мови, щоправда, неоднаковою мірою: більше їх у першій пам'ятці**, *менше — у другій. Це, зокрема, наявність звукосполучення* **шт** *(графічно* **щ***) замість* **[ч]** (идоущаго, вѣроующих), *вживання звукосполучення* **ра** *на початку слів, а також префіксів* **рас-, раз-** (разоумѣти, раздраласѧ, распѧто), *наявність початкового* [є] (єдиного, єдны), *неповноголосних форм* (посред, пре(з), сребрники), *фіксація закінчення* **-аго** *в родовому відмінку однини прикметників чоловічого роду* (мл(с)тиваго, сирскаго), *наявність суфікса* **-ij** *замість* **-ьj** *в іменниках середнього роду* (вызнанїе, оувѣренїе), *фіксація численних церковнослов'янізмів* (жалость, нарѣканїе, понеже, ѡроужїе, прѣти, дѣвство, преѡкаѧнныи, сътворитель, добродѣйство, ѡкаанныи) *та інші.*

Наведені далі приклади дають підстави припускати, що автори обох пам'яток мали перед собою церковнослов'янський текст, з якого здійснювали переклад на просту народнорозмовну мову, творчо його опрацьовуючи. Доказом того може бути оповідання про страждання Христові в Євангеліях від Матея та Луки.

Як уже вказано раніше, на пам'ятці „Страждання Христові" помітно позначився т. зв. другий південнослов'янський вплив, який знайшов відбиття у низці мовних особливостей. Найхарактернішими з них є такі:

* Про фіксацію рис церковнослов'янської мови в досліджуваній пам'ятці див. далі.

1) *вживання* [ь] *на місці* [ъ] *після твердих приголосних:* ѡдинь *(2)*, рєкь *(2)*, дворь *(2 зв.)*, законь *(3)*, такь *(4 зв.)*, словь *(6)*, с҃нь *(6 зв.)*, побѣгь *(7 зв.)*, зранєнь *(10)*, пр(о)ркь *(12)*, а҃гглъ *(13)*, гробь *(13 зв.)*, пань *(15 зв.)*, въс҃крсь *(18)*, моглъ *(18 зв.) та інші. Ця риса широко відбита в Пересопницькому Євангелії, напр.:* изь, чєрєзь, послаль, винограць, рєкь *тощо;*
2) *вживання* [ъ] *замість* [ь]: слъзы *(6)*, прослъзи(л) *(6)*, слъзами *(11)*, лъстци *(15)*, мъздж *(18 зв.)*, слъзь *(18 зв.) та інші;*
3) *наявність звукосполучень* **ръ, лъ** *замість* **ър, ъл**, *з яких виникли* **ор, ол**: тръгоуєть *(5)*, кръмила *(7 зв.)*, млъча(л) *(2)*, плънѧ(т) *(3)*, плънили *(3 зв.)*, длъго *(8)*, влъно(м) *(12)*, исплънисѧ *(13) та інші;*
4) *часте вживання літери* [ж] *замість* [у], *а після голосних* [ю]: слышж *(2)*, плюж(т) *(2)*, пасхж *(2 зв.)*, крыж(т) *(3)*, ловитвж *(4)*, пасхож *(4)*, ржцѣ *(5 зв.)*, своєж *(13)*, погинжли *(16) й інші. Ця риса фіксується у Пересопницькому Євангелії:* мжкоу, мжси(т), *а особливо часто — в Українському травнику:* помазжи, поранж, пахнжти, ѡтржтж, водож, соухжж *тощо;*
5) *вживання* [ъ] *на місці* [о]: възми *(2)*, тъ(и) *(4)*, стъпа(м) *(4)*, сънмищє *(4 зв.)*, съвѣ(т) *(4 зв.)*, въдлє *(7)*, вышла *(10 зв.) тощо. Ця риса наявна також у Пересопницькому Євангелії:* въдити, въистиноу; *в Українському травнику:* сък, възми, лъжьки, въдныи;
6) *наявність* [а] *замість* [я] *у називному відмінку однини прикметників, прикметникових займенників, дієприкметників жіночого роду, а також у середині слів після голосних:* с҃таа *(2)*, вѣчнаа *(2)*, проклѧтаа *(3)*, бѣднаа *(6)*, яснаа *(10 зв.)*; кътораа *(4)*, моа *(5 зв.)*, твоа *(5 зв.)*, стоащи(х) *(2)*, ѡкаан'ныи *(12) та інші. Фіксується ця риса в Пересопницькому Євангелії:* оубогаа, силы нб(с)ныа, таа; *в Українському травнику:* добраа, чєрвонаа *тощо;*
7) *вживання* [ѧ] *замість* [ж] *або* [у, ю]: на съмєрть кра(с)нжѧ *(3 зв.)*, таковжѧ поноснжѧ и ганєбжѧ съмрть *(3 зв.)*, ловитвж рыбнжѧ *(4) тощо;*
8) *вживання* [у] *замість* [ю]: м҃ріоу *(11)*, поспѣшєнїоу *(13)*, погрєбєнїоу *(17)*, коустодїоу *(18) та інші.*

У досліджуваній пам'ятці ще досить рельєфно виступає книжна церковнослов'янська мова. Її питома вага ще порівняно велика, що пояснюється, з одного боку, змістом самої пам'ятки як твору конфесійного стилю, а з другого — традиційною пошаною до цієї мови як мови урочистої, піднесеної.

Із фонетичних рис церковнослов'янської мови в досліджуваній пам'ятці можна назвати такі:

1) *наявність неповноголосних форм* **ра, ла, рє, рѣ**: брашно *(18)*, врагы *(18 зв.)*, вражє *(15)*, драгоє *(15 зв.)*, здравіє *(11)*, срамотноуж *(5)*, храминѣ *(17 зв.)*, хранѧ(т) *(3)*; бєзгласєнь *(12)*, благо *(12)*, главоу *(8)*, гласо(м) *(11)*, сладко *(17)*; прє(д) *(5 зв.)*, на прє(д)мѣстж *(7)*, прѣ(з) *(9 зв.)*, срѣбро *(5)*, в срѣдж *(4)*, срѣбрьники *(9) та інші;*
2) *наявність звукосполучення* **шт** *(графічно* **щ**) *на місці давніх сполучень* **tj, kj**: всємогоущаго *(16 зв.)*, нємощи *(3)*, нємощны(х) *(8)*, нощь *(9 зв.)*, помощи *(15 зв.)*, стоащих *(2)*, хощє(т) *(6 зв.) та інші. Зрідка в пам'ятці засвідчено написання* **ц** *замість* **щ**, *що слід роз-*

глядати як полонізми: моць *(7)*, моцно *(17)*, з моци *(13 зв.)*, обѣцали *(17 зв.)*;

3) *вживання звукосполучення* **жд** *замість народнорозмовного* **ж** *на місці давнього звукосполучення* **dj**: виждж *(5 зв.)*, дасаждаєте *(11 зв.)*, оусаждєнь *(8)*;

4) *наявність початкового* **є** *замість народнорозмовного* **о**: єдинаго *(10)*, єдни *(2)*, єдно *(5 зв.)*;

5) *наявність звукосполучення* **ра** *на початку слів, а також префіксів* **раз-**, **рас-**: разоумо(м) *(15)*, разбоиника *(10)*, разбѣгли *(14)*, развращєнныи *(3)*, разгнѣвалисѧ *(9)*, раздраласѧ *(13)*, разлоучєнїє *(6)*, разлоучити(с) *(6 зв.)*, распни *(7 зв.)*, распнж *(8)*, распѧ(л) *(2)*, распѧти *(7 зв.) та інші*;

6) *вживання приставного* **и**: избавитєль *(6)*, избавлєнїа *(5 зв.)*, изготовили *(5 зв.)*, изгоубити *(3)*, изь *(7)*, ієр(с)ли(м) *(6 зв.)*, имаєшь *(6 зв.)*, имаю *(5 зв.)*, измоучєно *(9)*, имѣли *(6 зв.)*, имѣти *(6 зв.)*, исповѣда(л) *(7 зв.)*, исходѧчи *(2)*, изыти *(6) та інші*;

7) *наявність звукосполучень* **гы, кы, хы**: дорогыи *(9 зв.)*, многыа *(3)*, многы(х) *(6)*, вєликы(м) *(3 зв.)*, вѣкы *(3 зв.)*, жидовскы(м) *(2 зв.)*, маткы *(9 зв.)*, моукы *(4)*, наоукы *(3 зв.)*, свѣ(д)кы *(2 зв.)*, тѧжкы(х) *(2)*, цисарскыи *(9)*, оутѣхы *(10 зв.)*, хытрости *(4) та інші*.

Із морфологічних рис церковнослов'янської мови в досліджуваній пам'ятці найвиразнішими є такі:

1) *наявність форманта* **-їє** *замість* **-ьє** *в іменниках середнього роду давніх основ на* **-jŏ**: бєзоумїє *(2)*, въздыханїє *(6)*, камєнїє *(13)*, мл(с)рдїє *(15 зв.)*, обличїє *(2)*, ѡдѣнїє *(9)*, погрєбєнїє *(13 зв.)*, пытїє *(18)*, разлоучєнїє *(6)*, оубиванїє *(6) та інші*;

2) *вживання закінчення* **-аго** *в родовому відмінку однини чоловічого і середнього роду членних прикметників, прикметникових займенників та дієприкметників:* вѣчнаго *(13 зв.)*, жидовскаго *(7)*, заздростиваго *(3)*, здороваго *(13 зв.)*, милаго *(13)*, мл(с)тиваго *(13)*, назарєскаго *(2 зв.)*, с҃таго *(11 зв.)*, ч҃лчьскаго *(2)*, умръшаго *(6)*, жаднаго *(18)*, котораго *(14)*, нѣкотораго *(15)*, таковаго *(5 зв.) та інші*;

3) *вживання флексії* **-мы** *в 1-й особі множини дієслів теперішнього часу замість народнорозмовного* **-мо**: имамы *(7 зв.)*, наоучаємы *(3)*, пострѣкаємы *(3)*;

4) *наявність форм аориста та імперфекта:* прїидо(х) *(6)*, искашє *(3 зв.)*, схождаашє *(3 зв.)*, послѣдовашж *(4 зв.)*, прободоша *(12 зв.)*, пооусташа *(13)*, распѧша *(10)*, нє бѣ *(4)*;

5) *вживання активних дієприкметників минулого часу з суфіксами* **-шє**, **-вшє** *замість народнорозмовних* **-ши**, **-вши**, *що виступають у функції дієприслівників:* бывшє *(2)*, видѣвшє *(4 зв.)*, вшєдшє *(2 зв.)*, моучившє *(2)*, намовившє *(9)*, сънємшє *(8 зв.)*;

6) *наявність у давальному і місцевому відмінках займенникових форм* сєбѣ *(3 зв., 5 зв.)*, (къ) тєбѣ *(2 зв., 6 зв.)*; *питально-відносного займенника* што.

Книжна церковнослов'янськість позначилася і на лексичному складі пам'ятки. В її мові фіксується ще досить значна кількість церковнослов'янізмів, серед яких найбільше іменників та дієслів, значно менше — прикметників, займенників, прислівників, прийменників, сполучників, часток. Серед іменників можна виділити слова з неповноголосними фор-

мами, з початковим **ра-**, *звукосполученнями* **жд, щ (шт)**, *префіксами* **раз-, рас-, пре- (прѣ-), съ-, въз-**, *суфіксами* **-тєль, -єниє (-єнїє), -ущ, -ащ**, *композити:* брашно, здравіє, гласъ, предь, срѣбро, виждѫ, нощь, разоумъ, распѧти, пребєзакон|ний, прѣбл(с)вєннаа, сътворитєль, въздати, избавитєль, ѡтложенїє, вѣроужащий, стоащий, бл҃госръдїє, мироносица; разорѧти, исходити, хранити, въсклонити, ѡбрѣсти, поразоумѣти; прѣмѫдрый, срамотный, превъзлюблєный, єликъ; бєстоуднє, нєпрєстанно, ѡткоу(д), ѡпѧть; водлє // въдлє, прѣжде; иже, аще, єсли; токмо, да *та інші.*

Однак, незважаючи на авторитет церковнослов'янської мови, на віру в її недоторканість і святість, а також на жанр самої пам'ятки, вплив народнорозмовної мови простежується у ній досить виразно, причому на всіх рівнях: фонетичному, морфологічному і лексичному, щоправда, неоднаковою мірою. Найбільше рис народнорозмовної мови фіксується на фонетичному і морфологічному рівнях, найменше — на синтаксичному. Залучення до пам'ятки елементів народнорозмовної мови було викликане прагненням автора зробити її зрозумілою широкому загалові слухачів та читачів, викликати в них співчуття до Христових мук, до переживань матері за долю свого сина. Маючи це на меті, автор часто використовує у пам'ятці форми звертання, прикметники найвищого ступеня порівняння, метафори, порівняння, синонімію та інші засоби. Для прикладу можна навести такі вирази: бж҃є мои *(5 зв.),* іѡсифє *(14),* іс҃є *(12 зв.),* іоудо *(6 зв.),* марѳо *(6),* ѡ нами(л)шии с҃ноу и б҃є мои *(10 зв.),* ѡ наимилостивєишїи сноу и бє мои *(16),* ѡ намл(с)рѣдишаа г(с)даринє *(16),* ѡ пєтрє наивш|шїи ап(с)лє *(10 зв.),* ѻу натѧжшєи болєсти *(11),* м(с)ць въ кровь ѡбєрноу(л)сѧ *(13 зв.),* тѣло бѣло яко свѣ(т) *(15 зв.),* камєнноє ср(д)цє *(18 зв.),* ср(д)цє сѧ крає(т) *(6),* силнож жалостїю *(5 зв.)* і з вєликои жалости *(6),* радоватисѧ *(3)* і вєсєлитисѧ *(3);* казати *(2),* говорити *(5),* мовити *(2)* і рєкти *(2 зв.);* съвѣтовати *(4 зв.)* і радити *(4 зв.);* имѣти *(4 зв.)* і мати *(5 зв.);* лоуна *(5)* і м(с)ць *(5);* радость *(4 зв.)* і втѣха *(11);* смоутокъ *(10)* і жалость *(5 зв.) та інші.*

Із фонетичних рис народнорозмовної мови, відбитих у досліджуваній пам'ятці, на увагу заслуговують такі:

1) *вживання повноголосних форм* **оро, оло, ере**: за вороты *(8),* оу воро(т) *(2 зв.),* въздоровлѧль *(3),* въздорови(л) *(8),* дорогы *(6 зв.),* дорогыми *(17 зв.),* здоровѧ *(7),* ѡборони(л) *(6 зв.),* ѡборонити *(6 зв.),* соромѣлисѧ *(3),* сторожєвь *(17),* сторожоу *(6),* стороноу *(9);* волокоу(т) *(9 зв.),* волокоучи *(9 зв.),* за волосы *(2),* на головѣ *(15),* голосныи *(6 зв.),* голосо(м) *(7 зв.);* пєрємєшкова(л) *(4 зв.),* стєрєжєть *(2),* оупєрєди *(4) та інші;*
2) *наявність приголосного* [ч] *замість церковнослов'янського* **шт** *(графічно* **щ**) *на місці давніх звукосполучень* **tj** *і* **kj**: ночи *(12),* помочи *(11),* хочєтє *(7 зв.),* хочю *(6 зв., 7),* нє хочю *(11) та інші;*
3) *вживання приголосного* [ж] *замість церковнослов'янського* **жд** *із давнього* **dj**: межи *(2, 3 зв., 7),* промежи *(3),* вижѫ *(10);*
4) *наявність* [и] *на місці* ѣ, *що є лише українською рисою:* вси *(3 зв., 9),* видже *(17 зв.),* на свитаню *(9 зв.),* цисарь *(8 зв.),* полицає(ш) *(10 зв.),* никоторы(х) *(11),* смотрити *(10 зв.),* цисарскыи *(9) та інші;*
5) *наявність початкового* [о] *замість церковнослов'янського* [є]: ѡдиножь *(8),* ѡдинь *(2, 12 зв.),* ѡдно(г) *(10 зв.),* ѡдноu *(12 зв.) та інші;*

6) *утрата початкового* [и]: єр(с)лима *(7, 7 зв.)*, єреміино *(4 зв.)*, маєтє *(17 зв.)*, має(т) *(4 зв., 8)*, маю *(5 зв., 6 зв., 7 зв.)*, мѣи *(6 зв.)*, мѣти *(4 зв.)*, ѡсифо(м) *(15)*, скариѡ(т)скы(и) *(4)*, шла *(16)*, шли *(2 зв.) та інші;*
7) *вживання* [о] *після шиплячих на місці* [є]: вышо(л) *(8)*, жо(л)нѣрєвь *(17 зв.)*, жона *(8 зв.)*, пошо(л) *(7 зв.)*, пришо(л) *(6, 15)*, чомоу *(17 зв.);*
8) *вживання* [в] *на місці* [оу]: вдариласѧ *(6)*, взѧли *(17)*, вказати *(5, 15)*, втѣкали *(16)*, вчинили *(12)*, повтѣкали *(14)*, втѣшивши *(16 зв.)*, втѣхоу *(11) та інші;*
9) *наявність звукосполучення* **ро** *на початку слів, а також префікса* **роз-** **(рос-)** *замість церковнослов'янського* **ра-**, **раз-** **(рас-)**: ровєнь *(2 зв., 7 зв.)*, сѧ ровнає(т) *(8 зв.)*, розодра(л) *(2)*, розоумѣти *(16 зв.)*, зрозоумѣ(л) *(7 зв.)*, сѧ роспалило *(11) та інші;*
10) *вживання префікса* **з-** *та прийменника* **з** **(из)**: збирали *(16 зв.)*, ѡ зборє *(3)*, збоудоуж *(2)*, зготовано *(7)*, змиловавши(с) *(14 зв.)*, здалєка *(7 зв.)*, з драбиноѫ *(15)*, з моци *(12 зв.)*, изь товариши *(10 зв.)*, з вєликою пилностїю *(15 зв.) тощо;*
11) *наявність* [х] *на місці* [к]: хто *(8 зв., 11, 17);*
12) *сплутування* **ы** *з* **и**: крыкнѫли *(8)* і крикнѫли *(2 зв.)*, видали єго *(4)* і єго выда(м) *(4 зв.)*, агглы *(2)* і аггли *(16 зв.)*, мл(с)ты *(2 зв.)* і мл(с)ти *(5)*, иты *(6 зв.)* і изыти *(6 зв.) та інші. Змішування літер* **ы** *та* **и**, *як вказують дослідники*[11], *було властиве південноруським пам'яткам ще з другої половини XI ст. Воно свідчило про те, що в живому мовленні позначувані цими літерами звуки вже не розрізнялися;*
13) *наявність м'якого* [ц] *на відміну від твердого* [ц] *в інших слов'янських мовах:* м(с)ць *(5)*, нищь *(5 зв.)*, таємниць *(11 зв.)*, агнєць *(12)*, оцю *(12 зв.)*, слоужєбниць *(14 зв.)*, слоужєбницѣ *(10) та інші. Фіксація твердого* [ц] *у словах* птица *(5)*, мироносица(м) *(7 зв.)*, срдца *(7)*, оцоу *(7 зв.) та інші пояснюється збереженням традицій церковнослов'янської мови;*
14) *вживання* **ь** *на місці ненаголошеного* **и**: памятаєшь *(11 зв.)*, єсь *(12)*, мысльмо *(14)*, выпросишь *(14)*, причинишь *(14) та ін.*

У пам'ятці наявні й окремі риси південно-західного наріччя. Це, зокрема, вживання [є] *на місці* [а], [я]: плащеницєж *(8)*, одєгноули *(8 зв.) та* [є] *на місці* [и]: ѡдєнь *(18)*.

У пам'ятці засвідчено цілу низку морфологічних рис народнорозмовної мови, більшість яких властива сучасній українській мові — літературній або діалектній. Це, зокрема, такі:

1) *відсутність в іменниках середнього роду давніх основ на* **-jŏ** *суфікса* **-ij**: гнѣванє *(6)*, с захованѧ *(7)*, змилованѧ *(15)*, мазанѧ *(15 зв.)*, посполитованѧ *(18);*
2) *наявність флексії* **-ови** **(-єви)** *у давальному відмінку однини іменників чоловічого роду давніх основ на* **-ŏ**, **-jŏ**: волкови *(6 зв.)*, злодѣєви *(6 зв.);*
3) *вживання флексії* **-овь** **(-євь)** *у родовому відмінку множини іменників чоловічого роду давніх основ на* **-ŏ**, **-jŏ**, *засвоєної від іменни-*

[11] Історія української мови. Фонетика.— К., 1979.— С. 256—257.

ків давніх основ на -ў: агглωвь *(16 зв.)*, воиниковь *(9)*, вѣковь *(6)*, грѣховь *(18)*, даровь *(13 зв.)*, жидовь *(18 зв.)*, жолнѣревь *(17 зв.)*, ликовь *(14 зв.)*, ѿцевь *(12)*, пр(о)рковь *(5 зв.)*, рожаевь *(17 зв.)*, свѣдковь *(2)*, смѣховь *(18)*, сторожевь *(17)*, хоулниковь *(2 зв.) та інші;*

4) *широке вживання форм кличного відмінка, при цьому не тільки в назвах істот, а й у назвах неістот:* гавріиле *(10 зв.)*, михаиле *(10 зв.)*, петре *(10 зв.)*, ІСе *(12 зв.)*, бже мои *(5 зв.)*, снѹ *(6)* // сне *(5 зв.)*, ω ясная зоре *(10 зв.)*, надѣе моа *(10)*, цвѣте мои дорогіи *(10)*, ω незлобиваа ωвечко *(7)*, панїи дочки ер(с)ли(м)скїа *(10) та інші;*

5) *вживання флексії* **-ого** *в родовому відмінку однини повних прикметників, прикметникових займенників чоловічого і середнього роду:* великого *(13 зв.)*, доброго *(11)*, злого *(6 зв., 10)*, марного *(10 зв.)*, невинно(г) *(7 зв.)*, пилного *(7)*, проклѧтого *(18)*, стого *(11)*, кождого *(15, 18)*, ωно(г) *(17)*, таковоґо *(6 зв.)*, такого *(6 зв.);*

6) *широке вживання флексій* **-ешь, -ишь** *у 2-й особі однини дієслів теперішнього часу або майбутнього простого замість церковнослов'янського* **-еши, -иши**: берешь *(5)*, вѣдаешь *(5)*, вѣришь *(2 зв.)*, выдаешь *(7)*, говоришь *(2)*, даешь *(7)*, знаешь *(2 зв.)*, маешь *(2 зв.)*, можешь *(3)*, памѧтаешь *(11)*, стережешь *(2)*, оуслышишь *(9) та інші;*

7) *втрата закінчення* **-ть** *у 3-й особі однини дієслів теперішнього часу, що є характерною рисою української мови:* може *(9 зв.);*

8) *вживання м'якого закінчення* **-ть** *у 3-й особі однини і множини дієслів теперішнього часу на місці твердого* **-тъ** *у церковнослов'янській мові:* слоухаеть *(18)*, сѧ чинить *(7 зв.)*, сказѹѭть *(9);*

9) *наявність у 1-й особі множини дієслів наказового способу закінчення* **-мо (-мь)** *замість церковнослов'янського* **-мы**: выстерѣгаимосѧ *(18 зв.)*, забїимо *(3)*, каимосѧ *(18 зв.)*, ωплаковаимо *(18 зв.)*, ωтпоущаимо *(18 зв.)*, покарѣимосѧ *(18 зв.)*, прѣбѹдмо *(19)*, ховаимо *(18 зв.)*, може(м) *(16 зв.)*, познае(м) *(17)*, творимь *(18)*, чини(м) *(18) та інші;*

10) *вживання дієслів минулого часу чоловічого роду без суфікса* **-л**: рекь // рѣкь *(2, 7)*, оумерь *(8, 14);*

11) *широке використання дієприкметникових форм теперішнього і минулого часу жіночого роду на* **-чи, -вши** *замість церковнослов'янських* **-че, -вше**, *що виступають у функції дієприслівників:* бероучи *(3)*, видѧчи *(3, 4 зв.)*, говорѧчи *(10)*, даючи *(5 зв.)*, могоучи *(5)*, мордоужчи *(8 зв.)*, переимаючи *(9 зв.)*, повѣдаѭчи *(5 зв.)*, прикладаючи *(5 зв.)*, стоѧчи *(8)*, торгоуѭчи *(5)*, ходѧчи *(4 зв.)*, чинѧчи *(5);* вымовивши *(7 зв.)*, засмоутивши *(16)*, пилновавши *(4 зв.)*, ωпоухноувши *(9)*, позвавши *(6)*, подѧковавши *(9 зв.)*, пороучивши *(7)*, оуслышавши *(5, 6 зв.)*, ходивши *(4 зв.) та інші. Цікаво відзначити, що такі дієприслівникові форми на* **-чи, -вши** *часто фіксуються у Тростянецькому Учительному Євангелії, при тому переважно ті самі. Пор.:* могоучи, переимоуючи, жалоуючи, мовѧчи, ωпоухноувши, слышавши, склонивши, ωбачивши, вымовивши *та інші;*

12) *наявність форм перфекта з допоміжним дієсловом* быти *у здеформованій формі або без нього:* вышла емь *(10)*, е(м) не видѣла

(5 зв.), єсь мѣль *(5)*, єсь не имѣль *(11 зв.)*, єсь въ(с)крша(л) *(11 зв.)*, єсь прода(л) *(5)*, єсь каза(л) *(2 зв.)*, чини(л) єсь *(12)*, єсь сѧ пѣкловала *(7)*, стє взѧли *(17 зв.)*; выда(л) *(14 зв.)*, вышєл *(2 зв.)*, говорилъ *(5)*, да(л) *(2)*, каза(л) *(2 зв.)*, послѣдова(л) *(3 зв.)*, побачила *(9 зв.)*, вдариласѧ *(6)*, пришло *(3)*, сплыло *(2)*, пытали *(6 зв.)*, стали *(2 зв.)*, оузѧли *(6 зв.) та багато інших. Здеформовані форми перфекта слід розглядати як діалектні, вони й сьогодні побутують у південно-західному наріччі*[12];

13) *наявність безособових форм на* **-но, -то**: вложено *(17)*, дано *(2 зв.)*, допоущено *(13)*, зготовано *(7 зв.)*, ѡтворено *(2)*, оупєчено *(7 зв.)*;

14) *вживання займенників* **ти** *і* **себе** *в давальному та місцевому відмінках у формі* тобѣ *(7)*, собѣ *(2, 2 зв., 5) замість церковнослов'янських* тєбѣ, сєбѣ.

У пам'ятці відбиті й деякі синтаксичні особливості народнорозмовної мови. Сюди можна віднести конструкції з прийменником **до** *замість* **къ**: рєкла до нєи марѳа *(6)*, прибѣгали до гроба *(17 зв.)*, *вживання конструкції* **длѧ того** *(2 зв.) замість* **того ради**.

Незважаючи на релігійний зміст досліджуваної пам'ятки, у ній досить широко відбита народнорозмовна лексика, яка й нині активно вживається в українській мові. Найбільше представлені тут дієслова та іменники, менше — прислівники і найменше — прикметники, займенники, сполучники, частки і прийменники. Із дієслів варто назвати такі: вдаритисѧ *(6)*, вєсєлитисѧ *(3)*, выкоупити *(18)*, выстєрѣгатисѧ *(18)*, доткнутисѧ *(17)*, забити *(3)*, загиноути *(3)*, загоубити *(3 зв.)*, закрычати *(8)*, заслоужити *(2 зв.)*, засмоутити *(17)*, засоромѣти *(2)*, занѣмѣти *(2)*, затємнѣти *(13 зв.)*, збиратисѧ *(15 зв.)*, зрозоумѣти *(8)*, знаитисѧ *(4 зв.)*, казати *(2 зв.)*, кидати *(9)*, кликати *(11)*, краѧтисѧ *(9 зв.)*, мовити *(2)*, моусѣти *(6)*, намовити *(7 зв.)*, ѡглѧноутисѧ *(10)*, ѡдєгноути *(8 зв.)*, ѡплювати *(5 зв.)*, ѡпоухноути *(9)*, остєрѣгати *(6 зв.)*, пєрєхитрити *(11)*, пилновати *(4 зв.)*, плювати *(2)*, побачити *(9 зв.)*, побоѧтисѧ *(9)*, побѣчи *(7)*, повтѣкати *(13)*, подѧковати *(9 зв.)*, подхопити *(10)*, поживати *у знач. „їсти, пити“ (2 зв.)*, потѣшати *(11)*, почати *(6)*, прибѣгати *(18)*, прибѣгноути *(10)*, промовити *(10 зв.)*, прочитати *(18 зв.)*, пытати *(2)*, пѣкловатисѧ *(7)*, радити *(4 зв.)*, радоватисѧ *(3)*, розоумѣти *(12 зв.)*, россѣстисѧ *(9)*, свѣдчити *(2 зв.)*, скипѣти кръвїю *(9)*, сколоти *(8 зв.)*, скочити *(2)*, слоухати *(5 зв.)*, смєркноутисѧ *(16 зв.)*, смоутити *(9 зв.)*, соромѣтисѧ *(3)*, сплыноути *(2, 8 зв.)*, съпхноути *(6)*, спытати *(8)*, трѧстисѧ *(13)*, тѣшити *(6 зв.)*, утаитисѧ *(3)*, хвалитисѧ *(3)*, ховати *(18) та інші*.

З іменників на увагу заслуговують такі: втѣха *(11)*, година *(9 зв.)*, двєри *(4)*, драбина *(14 зв.)*, дубєць *(9)*, жаль *(18 зв.)*, завись *(2 зв.)*, завѣса *(13)*, зоря *(10)*, зрада *(16 зв.)*, каракулѧ *(14 зв.)*, ланцоухъ *(2)*, миля *(6 зв.)*, мова *(3)*, мѣтла *(9)*, надѣя *(10)*, ѡброу(с) *(14 зв.)*, ѡвєчка *(7)*, ѡцє(т) *(10)*, пилность *(11 зв.)*, потрєба *(4)*, прикла(д) *(5 зв.)*, приправа *(14 зв.)*, прыгода *(11)*, родителничка *(7 зв.)*, свѣдокъ *(2 зв.)*, свѣдоцьство *(3 зв.)*, скарбь *(5)*, скроуха *(18 зв.)*, словцє *(10 зв.)*, смоутокъ *(10 зв.)*, стєжка *(7)*, тоуга *(7)*, шипчина *(8 зв.)*.

---

[12] Див.: Бевзенко С. П. Українська діалектологія.— К., 1980.— С. 140—141; Атлас української мови: У 3-х т.— К., 1988.— Т. 2 (Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі).— Карта 245.

Із народнорозмовних прикметників, засвідчених у пам'ятці, слід назвати такі: дивныи *(8 зв.)*, лагодныи *(6 зв.)*, наидорожшїи *(15)*, наимилшии *(6)*, наипростѣишии *(7)*, невымовныи *(10 зв.)*, неоупевненыи *(4 зв.)*, пилныи *(7 зв.)*, тѧжкїи *(6 зв.)*.

Народнорозмовними є у пам'ятці займенники: иншии *(3, 14)*, кождыи *(18)*, хто *(13 зв.)*, я *(4 зв.)*, якии *(10 зв.)*; *прислівники:* вночи *(4 зв.)*, дармо *(5 зв.)*, даро(м) *(3)*, дивно *(13 зв.)*, добре *(6 зв.)*, завжды *(7)*, здалека *(8)*, коуды *(9 зв.)*, лѣпше *(7)*, на двое *(15)*, надто *(2 зв.)*, на свитаню *(17 зв.)*, недобре *(9 зв.)*, николи *(5 зв.)*, ниць *(5)*, ниѧкь *(16 зв.)*, пилно *(11)*, покы *(7)*, пошептѡ(м) *(9 зв.)*, ревно *(10)*, скоро *(9)*, треба *(18 зв.)*, тоуды *(10)*, тоу(т) *(6, 8)*, тѧжко *(6, 13 зв.)*, оудѧчно *(9)*; *сполучники:* або *(2)*, абы *(6)*, але *(6)*, бо *(9 зв.)*, коли *(6)*, ци *(7 зв.)*, щобы *(3 зв.)*, якь *(17 зв.)*; *частки:* ажь *(2)*, бо *(4)*, нехаи *(6)*; *прийменники:* з *(7 зв., 12 зв., 15)*, изь *(9 зв., 10 зв.)*.

Варто зазначити, що в пам'ятці зафіксовані слова, яких немає в інших пам'ятках, що ввійшли до канону джерел „Словника української мови XVI — першої половини XVII ст." Це краѧтисѧ, оглѧноутисѧ, похопити *у знач. „підхопити"*, сплыноути кровїю, прослъзитисѧ, сѣдатисѧ *у знач. „стискатися"*, смеркноутисѧ, допасти *у знач. „упасти"*, тръговати, затемнѣти, стрѣтитисѧ, плюватисѧ, каракулѧ *(діалектне* ґараґуля*) у знач. „костур".*

Наявні в пам'ятці також рідковживані в картотеці до раніше названого „Словника..." лексеми: перехитрити, пѣкловатисѧ, смеркноутисѧ, россѣстисѧ, смеркатисѧ, одегноути, побоѧтисѧ, опоухноути *та деякі інші.*

Як уже зазначено, у досліджуваній пам'ятці трапляється значна кількість полонізмів, що їх часто використовували в тогочасній українській писемно-літературній мові. До таких полонізмів можна віднести слова бачити *(польс.* baczyć*) (9 зв.)*, боудоувати *(польс.* budować*) (2)*, водле — *„згідно з чим" (польс.* wedle*) (8 зв.)*, достаточне — *„достатньо" (польс.* dostatocznie*) (2 зв.)*, жолнѣрь — *„солдат, жовнір" (польс.* żołnierz*) (4 зв.)*, засѧ — *„знову" (польс.* zasię*) (2)*, вышпѣковати — *„напасти на слід, вислідити" (польс.* wyszpiegować*) (3 зв.)*, выстоупокь — *„провина" (польс.* występek*) (2 зв.)*, гнюсныи — *„апатичний, млявий" (польс.* gniuśny*) (2)*, ганба — *„сором, ганьба" (польс.* hańba*) (2)*, ганебныи *(польс.* haniebny*) (3 зв.)*, *звлаща — „особливо, тим паче" (польс.* zwłaszcza*) (15)*, *зрадне — „зрадливо" (польс.* zdradnie*) (14 зв.)*, *зрада (польс.* zdrada*) (17)*, зрадливе *(польс.* zdradliwie*) (6 зв.)*, квалтовне — *„насильно, ґвалтом" (польс.* gwałtownie*) (4 зв.)*, короуна — *„вінець" (польс.* korona, koruna*) (8)*, мешкати — *„мешкати, проживати" (польс.* mieszkać*) (8)*, мнѣмати — *„думати, гадати" (польс.* mniemać*) (3 зв.)*, моцно — *„сильно" (польс.* mocnie*) (17)*; моць — *„міць, сила" (польс.* moc*) (7)*, моцныи — *„сильний" (польс.* mocny*) (2)*, натыхмѣсть — *„негайно, зараз" (польс.* natychmiast*) (2 зв.)*, нецоудне — *„негарно" (польс.* niecudnie*) (10)*, ѡбѣцати *(польс.* obiecać*) (18)*, паніи *(польс.* pani*) (9 зв.)*, покорне — *„покірно" (польс.* pokornie*) (6)*, полѣцати — *„доручати" (польс.* połecać*) (6 зв.)*, посполу — *„разом, гуртом" (польс.* pospołu*) (6)*, почтиве — *„добросердо, доброчесно" (польс.* poczciwie*) (15)*, поличокь — *„ляпас" (польс.* policzek*) (2)*, прикрыи — *„неприємний, прикрий" (польс.* przykry*) (2)*, посполитыи — *„загальний" (польс.* pospolity*)*, пѣнѧзѣ — *„польська грошова одиниця" (польс.* pięnędzy*) (4 зв.)*, скарбь — *„скарб" (польс.* skarb*) (3 зв.)*, фиклѣ —

„витівки“ (польс. figlie*) (11 зв.),* фȣдументъ — *„фундамент, основа“ (польс.* fundament, *лат.* fundamentum*) (2),* цоуднѣѣшии — *„гарніший“ (польс.* cudniejszy*) (10),* шаленыи — *„шалений, безумний“ (польс.* szalony*) (2),* шафарь — *„ключник“ (польс.* szafarz*) (6 зв.),* южь — *„уже“ (польс.* już*) (5 зв.),* якьколвекь — *„хоч, хоча“ (польс.* jakkolwiek*) (7) та деякі інші.*

* * *

Проаналізувавши мовні особливості „Страждань Христових“, можна зробити висновки.

Незважаючи на релігійний зміст пам'ятки і відбиття т. зв. другого південнослов'янського впливу, все ж таки вона є важливим джерелом вивчення української писемно-літературної мови XVI ст. Пам'ятка містить матеріал для дослідження взаємозв'язку церковнослов'янської мови з народнорозмовною, який виявився на різних рівнях мови, але найбільше на фонетичному, морфологічному та лексичному. На фонетичному рівні взаємодія між церковнослов'янською та народнорозмовною мовами виявляється у вживанні паралельних слів із початковими **о** *та* **є***, із звукосполученнями* **ро** *і* **ра** *на початку слів, з префіксами* **раз-** **(рас-)** *і* **роз-** **(рос-)***, із звукосполученнями* **жд** *і звуком* **ж***, з неповноголосними формами* **ра, ла, рѣ** *та повноголосними* **оро, оло, єрє***, із звукосполученнями* **гы, кы, хы та ги (гї), ки (кї), хи (хї)***, з початковим* **и** *та без нього, з твердим* і *м'яким* **ц** *та інші.*

На морфологічному рівні ця ж взаємодія спостерігається у вживанні суфікса **-ij** *та його відсутності в іменниках середнього роду давніх основ на* **-jŏ***, закінчень* **-аго** *та* **-ого** *в родовому відмінку однини прикметників та прикметникових займенників чоловічого і середнього роду, у вживанні паралельних форм займенників* **къто** *і* **хто***,* **себѣ** *і* **собѣ***,* **тебѣ** *і* **тобѣ***, у вживанні паралельних дієприкметникових форм минулого часу жіночого роду на* **-шє, -вшє** *і* **-ши, -вши***.*

На лексичному рівні взаємозв'язок між церковнослов'янською і народнорозмовною мовами виявляється у вживанні синонімів (пор., наприклад, всегда *і* завжды, милость *і* ласка, нн҃ѣ *і* теперь, жалость *і* смутокь, рєкти *і* мовити, казати *та інші).*

Взаємозв'язок між церковнослов'янською та народнорозмовною мовами в досліджуваній пам'ятці полягав ще й у тому, що церковнослов'янська мова надавала текстові урочистости, піднесенности; народнорозмовна мова робила текст зрозумілішим для читачів, крім того, розширювала і збагачувала виражальні засоби церковнослов'янської мови.

Пам'ятка цінна тим, що фіксує цілу низку слів, рідковживаних або зовсім не засвідчених у жодному із включених у канон джерел „Словника української мови XVI — першої половини XVII ст.“, збагачуючи тим його реєстр (наприклад: краѧтисѧ, стрѣтитись, подхопити, похопити, плюватина, ѡбомлѣти, съпхноути, перехитрити, сплынути, россѣстисѧ, затемнѣти, засоромѣти, скипѣти *та інші).*

Дмитро ГРИНЧИШИН

ДОДАТОК

СТРАЖДАННЯ (ПАСІЇ)

(Данило Смотрицький. Смотрич, ІІ пол.XVI ст.)

м н ѕ лѣт боудовал. ѧ еи разорал ис фѹдоументѹ и засѧ въ третїи днь з'боудоуж. и пытали їса ш'то к томоу говоришь. а его стаа млсть млъчал. тогда ѡдинь ѡт стоащих дал емоу по ланитѣ так моц'ныи поличокь. ажь его стаа млсть пал а ѡнь засѧ оустѧгнж л его к горѣ лан'цоухом чемѹ не говоришь а занѣмѣл єс. потом ѡстаточнїи свѣдок. а ѧмь слышал ижь сѧ сном бжїимь повѣдаешь. а ровень сѧ боу твориш. и чиниш. а каїфа рекь. слыши ш ли колко свѣдковь а достаточных ѡ твоеи злости. и ѡнь рекь слышж. а ѡтселѣ оузрите. нбо ѡтвръсто ѡтворено аггли бжїи исходѧчи над сна члчьскаго. такь ар'хїереи скочиль истол'ца своего. а розодрал ѡдѣанїе на собѣ. а закрычаль ш'то бол'ше трѣбѹеш свѣдковь слышали есте сами: иже межи нами ѧкїи прикрыи слова мовит на нбо и на аггли. тоут его стоую млсть похватили вси, едни за волосы р'вжт. а инїи кїими бїжт. дроуѕїи же на его стое ѡбличїе плюжт. и неисповѣдѣмїй емоу мжкы задаоут. иже ѡт тѧж'кых мжкь его стое тѣло в'се кровїж сплыло. Ѡ пребезакон'ныи архїереоу стережешь аггльскои легкости. або ган'бы нбсноѫ. а сътворителю своемоу сам тѧжкїи и поносноi моукы задаваеш ѡле безоумїа же своего шаленого. ждет тѧ за то в' пеклѣ моука вѣчнаа. потом архїерее сами тоут зостали. а їса бив'ше моучив'ше ледва жива. посла его кѣ пилатоу. абы его распѧл. а жидове пришедши кѣ двороу пилатовоу.

2//2 зв. стали оу ворот не шли оу дворь. длѧ того иж бы не ѡскверн'нилисѧ абы могли пасхж поживати. послали до пилата абы к ним вышель. ѡн видѧчи их множство вышел к ним. ѡни рекли пане староста нашь ієрслимскїи пилате. послали къ тебѣ архїереи наши того їса назареискаго. и длѧ того послали есмо его ижь ѡнь законь и сжботоу разарѣет. и люди многїи к собѣ приврънжл. и тым звалсѧ црем нашим жидовскым. А надто мѣнилсѧ сном бжїим. ровень ставильсѧ боу чего нашь законь таковых хоулниковь не пропоущает. и нашли его с права иже заслоужиль ест съмрть. а прото абы есь его казал натыхмѣсть выдати на съмрть. пилат рек соудѣте его вы

достаточне. а ѡни рекли мы юж сѫдили его и ѡсѫдили. а не вѣришь ли нам ѡт маешь свѣдкы на него. и свѣдкы стали сами свѣдчити силным голосом никомоу их не пытаѫчи. а жидове в'си крикнѫли голосом слыш пилате свѣдочьство възми възми распни его. и пилат казал его в'зѧти воином своим казаль его вести за собоѫ. и вшедше съ ним на оупокои рекома и пытал его стои млсти ѡткоуд еси ты и хто ес. вижѫ иже тѧ жидове изь зависти поимали. а іс ничего емоу не ѡтказаль. и пилат рѣкь ци мнѣ не ѡтказѹешь. ци не знаешь иже тѧ маѫ моць распѧти тѧ. а имаю моць поустити тѧ ісоу рече. не можеш над мноѫ жадной моци имѣти если бы ти не дано съвыше. а прото прѣдавы мѧ

2 зв.//3 выстѹп'ки их карет иже въ законѣ моѵсеѡвѣ блѹдѧт а заповѣдеи прѣданых не хранѧт. а такіи дива видѧчи и слышачи то многыа люди въ слѣд его ходѧт и приказаніе его плънѧт. за то распыхахѫсѧ ѡт діавола наѳучаемы. радѧт ѡ съмрти его. абы его могли изгоубити. а ѡт діавола зазростиваго пострѣкаеми. иже бы бол'ше ихь не ѡбличаль и не оучил. а людіи бы ѡт них не ѡтворочал. ѡ роде невѣр'ныи и развращен'ныи. ѡ радо проклѧтаа. ѡ зборе боу против'ный. ѡ съимище діавола любимое бѣсы посполитое. видимо с чего ѡни взѧли ненавист на спса нашего. иже въсѧкіи немощи въздоровлѧль даром. ничего ни ѡт кого не бероучи и мртвых въскрша-ет. длѧ чего было радоватис и веселитисѧ. иже таковыи неслыханыи врачь ꙗвис оу родоу их. промежи ними. ани въ римлѣнох. ни оу ел'линох. ни оу которых иньших ѧзыцѣх. а ѡни того соромѣлисѧ. и смѣтѧтсѧ заслѣпностіѫ своеѫ. а чим было хвалитис оу ѧзыцѣх а ѡни того крыѫт. а заказоуют людем своим прѣславных чюдес его никомоу повѣдати ш'то же сѧ оутаити не можеть ани могло. але до нас грѣшных в повѣстех оувѣреніе пришло. и што говорѧт оу радѣ своеи. если мы того іса сна мріина не оубіем. загинет законь нашь. и мѣсто стое сее, и рекли ар'хіереи того лѣта анна и каіафа. забіимо его але не оу цркви. ани межи народом, иже бы не была мова. и крамола въ людех. бо многіи вѣрѧт в' него.

3//3 зв. а так положили на том въси. иж мают дати скар'бы великіи на то. а наем мъздѫ комоу исъ оучителіи або пріателіи его.

щобы єго вы́стерегли а вышпѣковали где на ѡсо́бности нощїю безь лю́дїи. а поимав҆ши єго непра́вди́вымь свѣдоцьство^м^. вы́дали єго пи́латоу на съме́рть кр^с^тнжа. иже ви́дачи на́ро́ды которы^и^ въ не́го вѣровали. та́ковжа поноснжа и га́небнжа съмр҆ть єго. ѡ^т^врѣглиса ѡ^т^ не́го. и на́оукы єго не плѣни́ли. а та́кь мнѣмали ижебы єго на́ вѣкы за́гоу́били. єдно прѣлъстнжа своѫ зло^ст^ оумо^ц^нили и оутвръ^ди^ли. То слышавши прѣѡкаан҆ныи дїавѡ^л^ та́ковоє сън҆мище. и ра́доу жи́довьскжа. и иде з ве́ли́кы^м^ пи́щанїємь межи ап^с^лы. а гь нашь іс хс никомоу не бы^л^ та́кь въскло́нень. ꙗко ко двожна́деса^т^ ап^с^лѡ^м^. ко́торыи избра^л^ слоу́жити се́бѣ въ прѣпо^до^бїи и пра́в҆дѣ. и съ ни́ми ꙗды^и^та (!) исхо́ж^д^ааше. ни́коли же ѡ^т^ ни^х^ ѡ^т^лоу́чааса а дїаво^л^ тоу^ж^ прѣ межи ни́ми. искааше та́ко благо ко́торыи бѣ имѣнїоу ра^д^. и лю́би́ль бы сегосвѣтноє то́щетноє сѣбра́нїе. ино то́го не ѡ́брѣте оу пе́трѣ. се бо ѡ́ста́ви^л^ же́нж и ча́да и вса єли́ка има^л^. и послѣдова^л^ хоу. ни́чи́м҆ же пекыиса. то́л҆ко съ предлежанїє^м^ въни́маа оуче́нїоу хвоу́. та́кож^д^е и ан҆дреи се^и^ бо прѣж^д^е въсѣ^х^ поиде за хо^м^. ни́чи^м^ же пекы^и^са ток҆мо абы поплъниль волю хвоу́ іако́ва іѡа́н҆на. Сїи бо ѡ́ста́вили ѡ́ца своєго въ корабли тво́ришж ло́витвж рыбнжа. и

3 зв.//4 послѣдовашж стъпа^м^ хвы^м^ ни что^ж^ свои^х^ ищжще и въсѣ^х^ ѡбы́де по радоу ап^с^лы. и ви́дѣвь и^х^ ѡ́гра́ждены по́сто^м^ и млтвож. и се́гoсъвѣтнжа оуметы тво́рѣше. да ха єди́наго при́ѡбра́щж^т^. та́кожде и бра́тїа на^м^ до^с^ить при́лежати оучнїє^м^ ап^с^лъскы^м^. и жи́тїоу и^х^. и ѡгра́ждати се́бе посто^м^ по си́лѣ. а. мл твож непре́ста́н҆нож. да прихо́да^т^ на^с^ въ стра́сѣ бжїи прѣбываѫщж. не мо́же^т^ плѣве^л^ сѣати въ ср^д^ца на́ша, и богь ншь іѵ хс. ча́сто сла́вими оусты на́шими про́гони^т^ бѣсы. и въса хытрости и^х^. іоуда ска́риѡ^т^скы^и^ въ тъ^и^ ча^с^ не бѣ съ ап^с^лы. гь бо бѣ на́шь оучи́те^л^ бы^л^ єго. а ѡ́нь ша́фаре^м^ въсе(и) даємоє ємоу ап^с^лѡ^м^ на́ потре́бж и^х^. про́то избáвите^л^ на́шь вѣдаючи бозьтво^м^ свои^м^ иже моу́кы єго стыи при́хо́да^т^ то́го ча́соу и то́го приходáщаго па́^т^коу. маe^т^ бы́ти оумоу́ченїе. бо єго стаа мл^с^ть оупе́реди^л^ па́схож ис че́твер҆га на па́то^к^ вно́чи. иже бы ап^с^лъ свои^х^ нена́оучены^х^. а въ за́конѣ не оупе́в҆нены^х^ не ѡ́стави^л^. іоуда^ж^ ска́риѡ^т^скїи ходивши а пилноваа҆ши того въ срѣдж. за́слы́ша^л^ и^ж^ ар҆хїереи. старїишины жи́довьскїа. вѣ сън҆мѣ сж^т^ съвѣтоуж^т^. а ѡ^т^ дїавола пора́зоумѣ^л^ иже ѡ

єго оучи́тели а ѡ на́шеᴹ сътво́рители съвѣтоужᵀ и ра́дᴀᵀ. взᴀᴸ на́ себє бєстоуᴰство и ско́ро шеᴰ въ доᴹ иᵡ. и почаᴸ смѣле тол'каᵀᴵ въ две́ри иᵡ. а ѡ́ни то́го ча́соу ка́зали ємоу ѡтво́рити две́ри. бо зна́ли єго да́в'но. а ви́дали єго за ісѡᴹ хо́дᴀчи. и ре́кли къ не́моу къто́раа ти єᶜᵀ къ наᴹ потре́ба. ѡ́н' же бєстоуᴰнє къ ниᴹ изреᶜᴴ. вѣдаю

4//4 зв. ра́дȣ ва́шоу иже ѡ на́зарᴀнинѣ съвѣтȣєте ра́дитє ꙗко бы́сте мо́гли єго оу своиᵡ рѫкаᵡ имѣти. ш'то ми хо́щєтє да́ти ꙗ ваᴹ єго вы́даᴹ то́моу в роу́кы комоу вы пове́литє. ѡ́ни ви́дѣв'ше та́ковжᴀ єго дрьзоᶜᵀ и бе́стоуᴰство. ре́кли ємоу ꙗкобы на смѣᵡ. да́мо тєбѣ л пѣнᴀѕїи. ви́дᴀчи иᴶ на́ ниᵡ вел'ми їоуда на́сто́ить и кваᴸтов'нє на ниᵡ при́ходиᵀ. а ѡ́ни на мысли своеи имѣли бы иᴹ кол'ко тисᴀᶜᴴ да́ти. ради бы то́лко єго оу своиᵡ рѫкаᵡ мѣти. а то дла того въ днь не имали дла люᴰᴵ и мноᴶства которыи оу слѣᴰ хожовали бо не смѣли. а вно́чи не зна́ли где переме́шковаᴸ. то оуслы́шавши іоуда раᴰ быль. и ре́кь иᴹ ꙗ ѡᵀ ваᶜ не хо́щж бо́л'ше да́сте ми л пѣнᴀѕїи. ꙗ ваᴹ в тоᴹ послоужж а ѡ́ни ємоу ѡ́бѣцали наᴰ выш'ше ла́ска́вє сᴀ ємȣ вка́зати. а та́кь сᴀ змо́виᴸ. и повѣдѣᴸ иᴹ то іоуда иже оу домоу зе́веде ѡвѣ маєᵀ вели́код'новати. а ѡ́ни про́сили єго великою проз'божи иже бы прьше великоднᴀ єго вы́даᴸ имь. та́кже и ѡнь иᴹ ѡбѣцаᴸ. и велѣль иᴹ воиско го́товити. жоᴸнѣрѣ въ дни и въ но́щи. ре́коучи къторыи го́дины чаᶜ ѡба́чив'ши къ ва́мь при́бѣгнж. и вы люᴰᴵ пошлѣте по не́го. а пѣнᴀзѣ мнѣ ѡᵀдастє. а та́кь с ними змо́виᴸ и пороу́чили собѣ на́ тоᴹ и съвѣᵀ раᴰȣ да́ли и ро́зышлисᴀ. жидовеᴶ з ве́ликож ра́достїж ижь иᴹ та́ковыи члкь зна́шоᴸсᴀ. к то́моу сᴀ поплънило проᴼрчство єремїино. Ѡ ра́до прѣбезакон'наа. ѡ сън'мище прѣлѫкавое. Ѡ съборе про́-

4 зв.//5 кла́тыᴵ. црю наᴰ цри. бг наᴰ всѣми та́комȣ прѣмѫᴰроу строителю. аггли и архааггли. и члка свѣᵀ и тъмж. и слнце и лоу́ноу. мᶜць и ѕвѣзᴰы. ѕвѣри и га́ды и п'тица. просто ре́кши въсᴀ тварь. видимжᴀ и невиᴰᴵмжᴀ. въ ѡ́дношесть днїи сътво́р'шемоу. а ѡ́ни цѣнж оучи́нили ємоу. на л срѣбрьниᴷ. и кто не почюдитсᴀ безоумїоу иᵡ. и кто не въсплачеᵀ та́ковои а сра́мнои га́н'бы ха ба на́шего. ѡ прѣбеза́кон'ныи іоудо. в'ноуче пекелноу сноу дїаволїи. вра́же бжїи и въсѣᵡ стыᵡ. што есь за́ цѣнж вымысли́ль на́шемоу млᶜтивомоу избави́телю бы есь наипро́стьшего члка в' себе мѣль. и то́го бы есь. на́

так ма́лои цѣнѣ не продал. а если ес лю́бил срѣбро. и дла́ то́го есь изба́вителѧ своег про́дал. або трѣгоуешь им. че́мже так сра́мотноуѫ а ма́лоую цѣноу за не́го бе́решь. а могоучи за́ него скарбь великїи ѡдрѣжати. але все то сѧ стало волеѫ бж҃їеѫ. абы сѧ на́плѣнили пророчьства ѡ́ хѣ҃. ш'то дхь стыи оусты пророковь гово́риль ѡ его сто҃и млсти. а так іоуда изь жиды тор'гоужчи а змо́вѫ чи́нѧчи оу срѣдѫ. ѡ́бно́човалсѧ съ ни́ми. и на́заоутріе въ четве́рток. при́шел до на́шего млстиваго изба́вителѧ. а при́хо́дѧщи въдле ѡ́бы́чаю его сто҃и млсти поклони́лсѧ и ѡбло́бызаль его ре́коучи. радоуисѧ оу́чи́телю. а его ста҃а млсть на́ тот час был въ до́моу си́моновом оу ѡц҃а ла́зорева. и оу се́стрь его. ма́р'ѳы и мр҃іи. въ ви́ѳанїи. юже бо бж҃ством своим прозрѣл иже ча́соу мѫкы его сто́и вол̃нои при́шол ест. а дла то́го не ѡтхо́дил

5//5 зв. ѡт прѣчстои мт҃ре сто҃и своеи. потѣшаѫчи еи. а повѣдаѫчи издалека ѡ́ волнои мѫцѣ сво́еи. и ты́ми сло́вы, сн҃ь чл҃чьскїи про́дань бѫ́дет въ рѫцѣ чл҃кь грѣшных. и за́конопрѣстоу́пных. и пороу́гаѫтсѧ емоу и ѡ́плюѫт его. и за́оу́шат его. и оубїѫт его. нѫ въ тре́тїи дн҃ь вѣскрснет. еи ста҃а мл҃сть прчстаа бц҃а позна́ла то на́ словѣх сна҃ сво́его. иж юж час мѫкы его сто҃и при́шол. а позна́ла пи́смо прорковь ко́торых за́вжды чи́тала. иже подобает хоу постраднти. и да́ти се́бе изба́вѫ за́ мно́гых. и вън́ити въ сла́вѫ своѫ. и спы́тала его сто҃и млсти. а ре́коучи сн҃е и бж҃е мои изьꙗви ми ꙗсно чемоу тѧ так смоутна́го ви́ждѫ. ꙗкова ем тѧ ни́колиж та́коваго не ви́дѣла. а слы́шѫ иж сѧ бе́решь ѡт ме́не до ієр҃слима до́ жи́довь. а ѡ́ни те́бе юже колкокрот хо́тѣли за́би́ти. и слышѫ и́ж твоа ста҃а млсть хо́чь вели́код'нова́ти там. и по́слал еси двох апслъ своих. па́схѫ се́бѣ го́товати. и ѡтведши его на́ стороноу ѡт лю́дїи. и оукло́ниласѧ пред ним и па́ла ни́ць. а его ста҃а млсть не дал еи до́ зе́млѣ допасти похопил еи нам грѣшным при́клад даючи. абы есмо свои маткы въ поче́сностех ш'тонаиболше ховали. а рек до неи. прчстаа прѣблсвен'наа моа мт҃и не́ чи́ни та́ковои склоньности и покоры пред сн҃ѡм своим. а мовь съ мно́ѫ смѣле что ти ест потре́ба. а еи ста҃а млсть ре́кла съ вели́кым пла́чем. а исъ силноѫ жа́лостїѫ. млстивыи сн҃е и бе҃ мои. маю тѧ нн҃ѣ ѡ ш'то просити еслиж быx бы́ла вы́слоу́хана. а просба моа мт҃рьнѣа бы не бы́ла да́р'мо ѡтпоу́щена и вѣдаешь твоа

стаа млсть. ш'то еси сам прикажель. въ законѣ ѡца и мтрь чьтити. и их въ всем слоухати

5 зв.//6 и прото снѫ и бе мои ꙗ матка твоа и слѫжебница. прошѫ тебе покор'не. съ горкими слѣзами иже бы еси не ходил до ієрслима. а тоут посполоу въ виѳаніи сѣ нами пасхѫ пожívал. то рек'ши пала на его стых ногах. а ѡнь еи ѡпат не дал допасти. поднес еи и рек чемѫж моа прѣчстаа и прѣблсвен'наа мти не имаю ити до ієрслима. а повѣдаѫт ижь жидове оумыслили тебе того великодна забити. ижь сторожоу свою над тобоѫ маѫт. и слоужебныи вои изготовили ти сѧ имати. але быx еще томоу не вѣрила. але едно срдце мое ѡт силнои жалости въ мнѣ сѧ краєт. а слѣзы ми непрестан'но изь ѡчїѫ текѫт. въздыханіє немлѣчное с пер'сїи моих выходит. моусит то прав'да быти. а прото млстивыи сноу и бе мои нехаи того ходоу. въ ієрслим на тот час. сам же твоа стаа млсть оучишь злоу оуходити. а гнѣване имѣти. тых словь нашь млстивыи избавител выслоухав'ши сам сѧ прослъзил а рекь до неи. ѡ моа наимилшаа матко пречстаа господарине, коли того час был не пришол. оустоупoвал есмь и оухожовал много. коли мѧ каменіємь хотѣли побити. в тот час невидимо ѡт них ѡтшел есми. и тыж сѣ горы хотѣли мѧ съпъхноути. и там оустоупил есмь им и ѡт многых казнеи оухожовал есмь бжством своим. а нне юж того час пришол ѡт вѣковь пророче'н'ных на се бо мѧ ѡць послал а на се пріидох въ мирь. да ѡт мчтелства діавола своеѫ съмртїѫ и спсоу мирь. то оуслышав'ши еи стаа млсть з великои жалости ѡбомлѣла а в'дариласѧ велми ѡ земл̃ю. и рекла ѡ срдце мое ест въ мнѣ. нне пророком заправ'ды помыслила дша моа. разлоученіе свѣта моего. ш'то ѧ бѣдна и гор'каа не-

6//6 зв. вѣста маю чинити. иже снь их бѣгѫнѣ мои. и свѣт очїю моеѫ хощет съ мноѫ тѧжко а горко разлоучитис. ино его стаа млсть почал еи тѣшити лагодными словы вѣдаючи ижь мает все трѣпѣти волеѫ своеѫ чинячи послоушеньство боу ѡцоу. а сплъняючи пророчьства ѡ нем. и подносил еи ѡт землѣ на своих стых рѫках дрѣжал. слышачи таковыи тѧжкїи а голосныи плач. и оубиваніе пречтои сѣбралисѧ сѫт до неи которыи завжды при неи бывали и оузѧли еи на свои рѫкы. а пытали ш'тобы тос дѣѫло. длѧ чего такь

вєлми ры́даєт. а прчстаа бгомти до них ѡтповѣдала. ѡ бы́стє вы́ вѣдали и са́ми бы́стє тоєж чи́нили ш'то и ꙗ. бо юж снъ и бъ мои ва́шь оучи́тєл съ нами ра́злоу́чаєтсѧ. а идєт до ієрслима на съмрть. ре́кла до нєи ма́р'ѳа. ѡ прчстаа мти бжїа єщє томоу нє́ вѣрь. мно́го ра́зь та́кь нас лю́дє смоу́тат ча́сто. а єго стаа млсть бра́та моєго ла́зора чєтвєро днє́вна оумрѣша́го мо́цїѧ своєѧ ꙗко ѡт съна възбоудил. єсли́ жє бы сєбє ѡт жидовь нє ѡ́бборонил. а єи стаа млсть ре́кла. за́пра́вды ма́р'ѳо мо́цєнь єст сє́бє ѡ́бборонити. бъ бо єст и члкь а южь ми то сам изъꙗвил. штож волѧ ба ѡца попол'нити маєт. длѧ изба́влєнїа ро́доу члчьска́го. то оуслы́шав'ши в'сѣ живо́тныи кри́кнѫли вєли́кым пла́чєм посполоу изь єи стоѫ млстїѧ. жалоуѫщи ра́злоу́чєнїа их. а на́шь млстивыи изба́витєль слы́шачи плач их вє́ликїи жал. събралсѧ єст до́ ієрслима. бо юж было с по́лоудна бли́зь вєчароу. а до́ро́гы иты г милѣ. казалсѧ апслом изыити. абы ни ѡ́динь ѡт нє́го́ нє зоста́ль. а позва́в'ши к со́бѣ ма́р'ѳоу

6 зв.//7 и мрїѧ ма́гдалинѫ. почал их так про́сити, абы пилност вєликоуѫ имѣли ѡ єго ма́тцѣ ми́лои. иж нє ѡтстѫпили бы ѡт нєи ни́г'дє. а потѣшали бы єи ш'то мо́гоучи. а прчстаа бжїа мти въ тот час въздрѣла на їудоу ска́риѡтска́го. и ре́кла ємоу. мои милыи прїатєлю а слоу́го сна и ба моєго. ты нєда́вно изь єрслима при́шол ш'то там бѫдєш слыхал в' жидѡв ѡ моєм сноу. а ѡн повидѣль гжє нє слы́хал єсмь ни́чєго злого. и маю ꙗ там прїатєлѣи до́брых много мє́жи жиды и в ра́дѣ их штобы сѧ та́кового ткло ѡ твоєм сноу. и ѡ на́шєм оучи́тєли да́ли бы ми зна́ти. а ꙗ бы тогож ча́соу и вам по́ви́дѣл. А єи стаа млсть то оуслы́шав'ши ѡт нєго, ма́ло прѣста́ла ѡт пла́ча. а бѫдчи спра́вєдливаго а чстаго срдца и оувѣрила ємоу. и ре́кла милыи иоудо єслиж ты има́єшь прїатєлѣ мєжи жиды а звлаща въ радѣ их. про́шѫ тѧ мѣи пи́лност ѡ мо́єм сноу́ тєпєрь ѡнь там идєт въ ієрслим. Єсли́ што та́кого послы́шишь. ѡ́стє́рєгаи єго и мє́нє. бо нѣ маю єго комоу иномоу полѣцати. и въпєкѫ кром тєбє. тыж єго ша́фарь, бѫди и страж здоровѧ єго. ꙗ то́бѣ єго пороу́чаю. и хо́чю тє́бѣ всѣм до́брым ѡтда́ти. іоуда рєк до́брє гсжє. ꙗ хочю ѡ нєм пи́лност имѣти. Ѡ прѣблсвєн'наа мти. ѡ нєзло́биваа ѡ́вєчко. и комоу то по́роу́чаєшь сна сво́єго во́лкови ба́рана. злодѣєви ска́р'бь прѣлоу́кавомоу нєзло́биваго. ѡ про́клѧтыи

ї́оудо ци́ не досы^{т} имаешь на́ тѡ^{м}. иже сн҃а выдаешь зра^{д}ливе на́ съмр҃ть. але еще и мт҃рь его сто́ую изра́жаешь. нѫ ѡбра́тисѧ бо́лезнь твоа на́ гла́вѫ твоѫ и на връ^{х} твои неправда твоа сънидe^{т}. а на́шь ми́лостивы^{и} изба́вите^{л}. пору́чивши ма^{т}кѫ своѫ ты^{м}

7//7зв. ты^{м} ст҃ы^{м} жена^{м}. ми́роно́сица^{м} а са́мъ ѡбернѫл'сѧ е^{ст} до ма^{т}ки своеи. и рекь. моа наими^{л}шаа ма^{т}ко дѧкоуѫ те́бѣ. з вели́кои и невымовноѫ ма́терьскои мл^{с}ти и ласкы ко́торѫѧ е^{ст} мнѣ сн҃ови свое́му оука́зовала и дѧ́коуѫ то́бѣ з у́чтиваго и с пи́лно^{г} за́хованѧ. и жи́во^{т}ности и с прїѡдѣанїа тѣла моего иже еси крѣмила пръсми сво́ими ст҃ыми прїѡдѣвальсь мѧ и грѣла. и ѡ все^{м} есь мѧ сѧ пѣкловала мноѫ за́вжды покы емь на́ то^{м} свѣтѣ бы^{л} ѩко спра́ве^{д}ливаа ма^{т}ка и ро́дите^{л}ничка моа. што^{ж} въдле тѣла за́пла́та оу го́р'кости и пи́л'ности твоеи не мо́же^{т} бы́ти ѡ^{т}да́но. Ед'но бо́зьтво^{м} свои^{м} хо́чю те́бѣ ѡ^{т}пла́тити ѩко сн҃ь мт҃ри своеи. а **ширеи** того жалостливе вымовив'ши. и ѡ́бла́пи^{л} еи ст҃ѫѧ мл^{с}ть и поцѣлова^{л}. ре́коу́чи по́ли́цаю тѧ оу мо́ць бо҃у и ѡц҃оу и да́рь дх҃а ст҃а́го. а ѩ са^{м} ѩкь ко́л'векь тѣло^{м} маю при́трѣпѣти. але въ третїи дн҃ь въскр^{с}нѫ. и те́бе възве́личю. лѣп'ше въсѣ^{х} мт҃ерїи. то оуслы́шав'ши еи ст҃аа мл^{с}ть па́ла е^{ст} ни́ць и ѡ́бо́млѣла. з ве́ликои тоу́гы ср^{д}чнои. и же́ны ст҃ыи оутѣшали еи ѩкь мо́гли. въдле пору́ченїа изба́вителѧ. его ст҃аа мл^{с}ть на́шь мл^{с}ти́выи изба́вите^{л} пошо^{л} бо́рз^{д}о. изь ер^{с}лима за́ ап^{с}лы сво́ими. и въшо^{л} въ до^{м} зе́ведеѡвь на́ предмѣстѫ по^{д}ли потока кед'рьска́го. ю^{ж} бы́ла его ст҃о́и мл^{с}ти изго́тована го́рни́цѣ и агнець велико́д'ныи оупе́чено. и зго́товано все на́ сто́лѣ. во́дле ѡбы́чаю жи́дов'скаго. іоуда бо́р'жѣише побѣгь пре^{д} хѡ҃^{м} до́ жи́довь. а на́про́стѣишею сте^{ж}коѫ. и повѣдѣ^{л} и^{м} ѡ при́шествїи его. а ѡ́ни томоу ра^{ди} бы́ли. и хо́ (!)

7 зв.//8 то́бѣ бол'шїи грѣ^{х} мае^{т}. и зрозоумѣ^{л} пи́ла^{т} неви́н'но^{ст} іс҃овѫ. вы́шо^{л} с ни^{м} за́сѧ до лю́дїи жи́до^{в}скы^{х}. хо́тѧчи и^{х} намо́вити ижебы его поу́стили. а ѡ́ни з^{д}алека за́крыча́ли мно́го мешкае^{ш} па́не пи́лате. ра́спни ра́сп'ни его. пи́ла^{т} ре́кь и^{м} ци́ цр҃ѧ ли ва́шего ра́спнѫ. ѡ́ни ре^{к}ли не има́мы цр҃ѧ то́к'мо ке́сарѧ. а ты́ сѧ его сло́во^{м} про́тиви^{ш}. а ѡ́нь не то^{л}ко сѧ на́ши^{м} цр҃емь зо́ве^{т} але и сн҃ѡ^{м} бж҃їимь ро́вень сѧ чи́нить бо҃у. А тое сло́во бо́^{л}ше пи́лата къ бо^{л}шемоу стра́ху при́вело. а ка́за^{л} іс҃а за́сѧ ве́сти до́ своего покоѫ. а та^{м} пи́ла^{т} его по^{д} клѧ́^{т}воѫ. абы

ємоу испо́вѣдал ѡ́ со́бѣ пра́в'дѫ ш'то єст за́ члкь. іс млѣчал ѡпат спыта л ци пакь црь ты єси. іс ре́кь ємоу ты го́вори́шь иже быx был црь. алє црство моє нє єст се́го свѣта. аще бы бы́ло црство моє то́го свѣта. слоу́гы бы мои ста́ли за мноѫ. иже быx нє вы́дань быx жи́дом. пи́лат ре́кь, ш'то па́кь єси ци снь бжїи. іс млъчал. и пи́лат вывєдши єго рєк жи́дом. За́пра́в'ды ни ѡ́диноѫ ви́ны съмртноѫ нє ѡбрѣтаа въ цлцѣ сєм. и похо́тѣл єго поустити. а рѣкь им ѡбы́чаи ва́шь, єст иже на́ ко́ждыи ва́шь пра́зднйкь имаѫ по́устити ѧзнѧ с казни. хо́щєтє ли поу́щѫ вам іса. и на́ро́ди на́оу́чєни ѡт ар'хїєрєи. крыкнѫли голосом. нє се́го, нє се́го . алє ва́ра́в'вѫ по́усти нам. ко́торыи на мѫжбоу́иствѣ поимань. и оуса́ждєнь был въ тємни́цѫ. Ѡ ша́лєн'ства жи́до́вска́го. хто члка за́бил того хо́тѧт по́устити. а хто мртвыx въскрѣшал. и мно́гыx нємо́щныx вѣздо-

8 // 8зв. ровил того вєлѧт ра́спѧти. и пи́лат пѹстил им ва́рав'воу. А іса вы́дал воином на пороуганїє и воином сънєм'шє съ нє́го ѡ́дѣанїє єго. и ѡ́дєгноули єго про́стирєѫ. або пла́щєницєѫ чрѣмєноѫ. и оучи́нили вѣнєць тръновь ис шипчи́ноѫ мѣсто ко́роуны. а тѣсно ємоу на́ гла́воу в'били. и ско́лоли гла́воу єго стои млсти ижь кро́вїю сплы́ноула была и да́ли оу пра́воуѫ рѫкѫ ємоу трѣсть мо́рьскѫѧ. и так поли́чьковали и би́ли єго стоуѫ млсть длѣго. ре́коучи. радоуисѧ црю іоудєискїи. а тоут тыи воини так єго млсть бїючи мор'доуѫчи. всѣ ра́ны ємоу прѣвыи ѡтновили. ижь вєл'ми тѧжкоуѫ болєсть нєви́н'нє трѣпѣл бы нє бжство пома́гало члчєньствѹ водлє мѫкы. ѡт та́ковыx тѧжкыx мѫк. иже бы был да́в'но оуме́рь. ѡ́ниж роу́гаѫтсѧ ємоу. а жи́довє стоѫчи за во́роты вълїѫт крычат. нє мєшкаи па́нє пи́латє ста́роста, алє ра́спни єго. пи́лат хо́тѧчи иx засоромѣти. и ре́кь ве́лика ли вам чсть бѫдєт. ко́ли́ црѧ ва́шєго ра́сп'нѫ. и жи́довє крыкнѫли. Ѡ пи́латє нє чи́ни нам га́нбы ѡ́ди́нъ в нас ци́сарь а хто сѧ ємоу ро́внаєт. достинь єст сромотнои сме́р'ти. А так пи́латоу сѣдши, по́слала ко́ нємоу жо́на єго с тым нє чи́ни пра́вєдни́коу се́моу ни́че́го. ди́вныи бо єсми сны ви́дѣла ѡ нє́мь. Ѡ чюдо нєвѣста нє оумѣѫчи жадномоу пи́смоу. вызна́ваєт на́шємоу ми́лостивомоу изба́витєлю пра́вєдни́ком. а

жи 8 зв. // 9 дове чтучи ω не^м. зáвжды пр҇очьства лестьце^м и бг҇оборце^м его зъвѫ^т. и нá съмр҇ть его скáзѹѫть. тогда пила^т каза^л себѣ рѫкомыѫ з вод҇ѫ и оумы^л прѣ^д въсѣми рѫкы говорѧчи. ч҇ть есмь ω^т кръви праведника сего. вы оузрите. жидове вси крикнѫли. кровь его на на^с и на дѣте^х наши^х нá вѣкы. а если сего поустишь непрїатель цисарскыи. бѫде^м на тѧ мови^ти прѣд цѣсаре^м оуслышишь добре. а ωнь побоѧвшисѧ иже бы его къ цр҇ю не ωбьвадили. каза^л іс҇а оувѧзáвши оу сто^лпа срѣ^д двора бити немл҇тив'но доубци с шипчинѧ^м и мѣтлами и такь оучинили иже по четыри на ω^тмѣнѫ били его. иже ст҇ое тѣло кръвїѫ было скипѣло. аже ви^дтибыло жилы и кости его ст҇ыи. а то было ве^лми жидо^м оудач'но. а южь были ве^лми рáз'гнѣвалисѧ на пилата. и іс҇а же бито и кр҇ть емоу повелѣли нарѫжовати. нá че^м мае^т рáспѧ^т быти. видѣв'ши то іоуда ижь нáшего избáвителѧ такь тѧ^жко измоучено иже никако^ж може живь быти. повръгши срѣбрьникы жидо^м. а са^м поше^л на стороноу и оудáвил'сѧ. и ωпоу^хноув'ши рос'сѣ^лсѧ. та^к же зле прѣωкáан'ныи изгинѫ^л и з' дш҇еѫ своеѫ и съ тѣлω^м. постоупильсѧ а іс҇а кáзали ωтвѣзáти ω^т стлъпá и ризы ωдѣнїе его дáти. а его ст҇аа мл҇ть скоро ω^твѧзань па^л есть нá землѧ. не могѫщи стоати. пила^т ωсѫди^л е^ст его нá съмр҇ть. и выда^л жидо^м. а жидове ты^х же воиниковь намовив'ше до конца его оумоучити. и оувѧзали его и тре-

9 // 9 зв. теи годины нá дн҇ь пилатоу подѧковавши повели его с прáва а юже ведоучи его нá пре^дмѣстѧ до горы го^лгофы волокоучи его немл҇тив'но. и еще на него кр҇ть вложили нести до горы... [пошкоджено] А его ст҇аа мл҇ть и са^м не може^т ити. Ѡ прч҇таа г҇дринѧ была въ вифанїи и того ничего не видѣла. то^лко ср^дце еи то все чюло. а ω^т слъзь прѣ^з в'сѧ нощь не могла сѧ внѧти. а коли было нá свитаню пришли были прїатели мар'ѳины и мр҇їины до ни^х изь ер҇лима. жалоуѫчи жа^лости и^х иже оучителю іс҇оу жидове такїи мѫкы зáдаѫ^т и съмр҇ть гáнебноую готовѧ^т. и повидѣли и^м пошеп'тω^м а пр҇ч҇таа побачила то и рекла мои милыи жены и пáнїи прїател'ки сн҇а ба мого. не соушѣте мѧ и не смоутѣте мѧ бол'ше. повѣ^жте ми спрáве^дливе ω мое^м сн҇оу. а ωни рекли ничего г҇же. а сáми зáплáкали жáлостно а гор'ко. еи ст҇аа мл҇ть познáла. ижь еи сн҇оу нáшемоу

избáвителю ѡ^{т} прóклатых^{х} жи́довь недóбре сѧ дѣеть бо ср^{д}це сѧ въ неи краѧло а ш'то кóли снь еи стаа мл^{с}ть то всѐ трьпѣла на ср^{д}ци. и пóрвáласѧ е^{ст} ѡ^{т}толѣ ве^{л}ми а пóбѣгла въ ієр^{с}ли^{м}. а жены стыи кóторыи съ неж были в'сѣ пóшли зá неж дръжати еи. прóвадѧчи иже бы сѧ где сами (!) не зáби́ла. а при́шли до ієр^{с}ли́ма. и побѣжали просто до пи́латова двóра. южь не зáстали іса пóве́ли его были дó гóры. а ѡни побѣгли въ слѣ^{д}. а іса инож оули́цеж пóвели. а ѡни ин'ше́ж шли переимаючи. и стрѣтили^{с} ис' собож. а іса волóкоу^{т} зá шію зá лáн'цоухо^{м}. а его стаа мл^{с}ть валѣжтсѧ

9 зв.//10 под кр^{с}тѡ^{м}. не мóже нести змоу́че^{н} зби^{т} зрáнень ве^{с} оу кръви а плю́ватины съ крѣвіж смѣшали ꙗкобы троу^{до}ва^{т} ви́ди^{т}сѧ. а коуды иде^{т} тоу́ды кръвъ бѣжи^{т}. то оузрѣв'ши пр^{с}чтаа. пáла е^{ст} и зáмлѣлá коли бы еи тыи жены не по^{д}хопили зáби́ласѧ бы была. а пáчѧла (!) кричати идоу́чи въ слѣ^{д} его. Ѡ снѷ мои ми́лыи не хóтѣ^{л} еси мене́ слоу́хати и мáткы своеи и слоу́жебницѣ своеи. зáхóтѣ^{л}о ти сѧ до ієр^{с}лима. и не хóтѣла тѧ есмь вчéра ѡ^{т} сéбе поу́стити. бы^{л} еси́ цоу^{д}нѣишіи на^{д} въсѣми сны члóвечьскыми. теперь тѧ ви́жж ѡмéр'зена и пóганьблена. оуби́та оуплю́вана. што е^{с} имь злого в'чи́ниль надѣе моа свѣте очіж мóеж цвѣте мои дóрогыи. ш'то ти^{с} то при́гóди́ло. ѡ жи́дове прѣбезакон'ніи, нѣ маю ва^{м} зá ш'то дѧковати нецоу^{д}не ми́ есте при́прáви́ли. а сна и гóспóди́на моего ми́лого. а тáковыи жалостли́выи слóва гóворѧчи. си́лно жáлостно бóл'ше тóго гóлосѡ^{м} плáкала. и же́ны ты^{ж} которыи с неж при́шли помáгали еи ѡплáкати. и ты^{ж} нѣкоторыи инныи же́ны дóбрѣ шли изъ ір^{с}лима въ слѣ^{д} его плáчжщи. а та^{к} вы́ше^{д}ши из мѣста стрѣтили нѣкоего си́мона ки́ринеа. из се́ла идоу́чи. и се́моу зáдѣаше кр^{с}ть понéсти. ви́дѣли ижь ѡ^{н} са^{м} не́ може^{т} понéсити (!). а та^{к} дóшли сж^{т} дó гóры гол'гоѳы и въше^{д}ши нá гóрж. ѡглѧ́ноу^{л}сѧ іс на ієр^{с}ли^{м}. и ре^{к} до ты^{х} пáніи. дóч'ки ієр^{с}ли^{м}скіа. не плáчите мене áле плáчьте себé и дѣтеи вáши^{х}. абовѣ^{м} мжжи вáши възѧ́ли крѣвь мож на себе и нá чѧ́да свóа. ше́стои же гóдины на лѣбнѣ^{м} мѣстѣ быль. ра-

10//10зв. спинаж^{т} іса. та^{к} исъ ни^{м} два раз'боини́ка. ѡ^{д}но^{г} нá прáвои ржцѣ, а дроу́гаго на лѣвои. и ꙗко оубо его распѧша на кр^{с}тѣ та^{м} же сѧ емоу еще насмѣвали. то в'си видѧчи г^{с}жа наша пр^{с}чтаа

пла́кала си́лно ре́вно непра́веднаго и неви́н'наго оумоу́ченіє сна и ба свбєго. а молвачи так. Ѡ намилшии сноу и бє мои. ѡ ꙗснаа збре дши́ моєи. ѡ свѣтє очїю моєж. где єст блгбвѣщеніє га́врїилово. ш'то ми повѣда́л тебє безь бо́лез'ни поро́дити. ани́ коли смоутткоу и жа́лости нє имѣти. ино ачьколвєк оу порожєнїю бо́лести въшла ємь. ибо єси нє роу́шил печати двьства моєго. алє тє́перь невымовьноую моу́коу трѣпла. и срдце моє сѣдаєтса въ мнѣ. а жи́лы въмлѣли. крѣвь моа оусхла и оу́ста оусмѣгнж всѣ оутрънѣа моа болат. ви́дачи мжкж твож неви́н'нжа ѡт твоєго ви́бра́наго лю́да. ци то́бѣ ѡтдажт жи́довє за твоа к ним млсть. Ѡ прѣѡкаан'нїи жи́довє злє пла́титє сноу и боу мо́ємоу. сътво́ри́телю сво́ємоу. За́ ма́н'ноу же́л'чь. за́ водж ѿцєт гдебы бы́ло лю́бити и мловати єго за всє до́бродѣиство єг тоут єго прѣзь жадной млсти крстоу при́би́ваєтє ми́хаилє и га́врїилє ар'ха́аггле. чемо́у нє ра́тоуєтє сво́єго цра и ба. ѡ пе́тре наивыш'шїи апслє́ изь иншими то́варыши сво́ими. гдеса єсте по́дѣли. чемоу єсте оуте́кли в'сѣ ѡт моєго наими́лшего сна. єго єди́на́го єсте вы́дали на́ га́небноую съмрть. Ѡ на́имилшїи сноу пре́възлю́бленоє ча́до свѣта жи́вота мо́єго при́бы́ткоу жтро́бы мо́єж. че́моу ма прєз се́бє

10 зв.//11 живоуж зо́ста́влѣєш. чемоу съмрти нє велиш ма за́хва́тити. абых болше га́небнои мжкы тво́єи нє ви́дѣла. а с то́бож быx оумрѣла. а то быx ѡт те́бє за́ великїи да́рь имѣла. изба́витєл же наш млъчить. гла́воу свою стоую скло́нил. то́гда єи стаа млсть оуби́ваючис под крстѡм из го́ркими слѣзами го́ворила. Ѡ намилшїи снє и бє мои єсли ме́нє єще ис' се́го свѣта мар'ного не бєрєшь а комоуж ме́нє при́ка́жєшь. комоу ме́нє поли́цаєш. хто ме́нє оубогоую а смажноую при́зрит. хто имаєт множ пе́чаловати. на́ ко́го маю мѣсто тебє смо́три́ти. хто мене при́ сем моєм грѣком смоуткѡ потѣшит. не млѣчи сноу промовь ꙗкоє сло́в'цє слоу́жебници сво́єи. не млѣчачи оуми́раи абовѣм оусѣ матки ѿвыкли немалоую оутѣхѡ мѣвати. послѣдним сло́вом дѣтїи сво́их. и ты сноу не ѿста́ви ме́нє оу моєм безмѣрном смоуткѡ бе́зь оутѣхы. и єго стаа млсть про́мови́ль къ неи. нє́вѣсто ïѡан'нь снь тво́и. а до стго бгосло́ва ре́кь. ïѡан'не мрїа мти. ꙗко бы рек при́зри мрїоу. и потѣшаи єи ꙗкь сам. то за́слы́ша́в'ши прчстаа немалоую в'тѣхоу ѡтло́женїоу срдцоу сво́ємоу възала и ре́кла. Ѡ

наимиʌшіи сн҃є и б҃є мои дáкоую твоєи млсти. и нєвымов'ноє бл҃госрѣдіє възсылаж твóємоу прѣбл҃гословéн'номоу бж҃ствоу. што єс зáвждыі мнóж слжєбнúчькож и родитєлнúцєж свóєж печаловалсѧ такжє и нн҃ѣ оу ѡкроутных моýках. и оу нáтѧжшєи бóлєсти своєи и мóєи. нє хотѣл єси мéнє смажнои и гóркои ѡпоýстити. С чéгож моє срдцє ѡхó-

11//11зв. лоду взáло и втѣхоу нємáлоую. а єщє тым сѧ рóспалило бóшє (!) кó твоєи ст҃ои ласцѣ. длѧ кóторои жє млсти и ласкы твоєи нє хóчю ани мóгоу ѡт твóєго крста ст҃ого нúгдє ити. прóтож млстивыи сн҃є и бж҃є мои покáжи до кон'ца млсрдіє твоє над множ покор'ною рáбою своєю. а зóшли нá мѧ съмр҃ть гóркоую. ажь быx болшє юж твоєи мѫкы и тѧжкаго и поносного вúшєніа твóєго на крстѣ нє вúдѣла. и бєзстыдного блюзнєніа скáрадаго (!) и гнюсного жúдовьскаго нє слышала. тó рéк'ши ст҃аа млсть прúстоупил къ нєи ст҃ыи іѡан'нь. и пóчал єи тѣшити рáзмаитымы слóвы пúсма ст҃áго ѩкож был тóго нáплънєнь ис тáємнúць бозкых. ѡт пръсєи г҃а нáшєго і҃у х҃а а зáтым сътвóритєл нáшь нá крстѣ въскликнѫл єст вéликым глáсом. или, или лимасав'фаѳани єжє єс б҃є б҃є мои въскоуж мѧ єс ѡставúл áбо ѡтпоустиль. ѡкаан'ніи жúдовє то слышав'шє рєкли ілїи мóвит клúчєт на помощь. посмотрѣм єсли ємоу ш'то иліа помóжєт. а так смóтрили тóго пúлно а рéкоучи так. ѡ іс҃є нáзáрєискіи. был єси ты хúтрыи, алє мы тéбє пєрєхúтрúли. ижє ти нє мóгли жадныи фúклѣ ани влѣшєбства помощи анú жадныи чюда. а мнóгых єсь избавлѣл ѡт размаитых прыгод злых. а мнóгым нємощьным єси здравіє дáвал. а нѣкóторых єсь из мéртвых въскршал. а сéбє нúчéго дóброго помóчи нє мóжєш. а так схóдили єсмо тѧ прєзь вѣсти, ижє прúправ своих нúкóторых при сóбѣ єсь нє имѣл. а памѧтаєшь іс҃є ижє сѧ сн҃ом бж҃іимъ мѣнил быти. а рóвєн

11 зв.//12 б҃оу чúнилсѧ єсь. а мы и прєдци нáши ѡтвѣка нє слыхали ани въ пѣснєх нє чúтали ижє бы кóторыи чл҃кь мѣл ш'то б҃оу в'чúнити ѩко мы тéбѣ в'чинили. Єсли єсь сн҃ь бж҃іи съúди тєпєрь съ крста. а злѣчи сéбѣ рáны въскóрѣ въсѣ тыи кóторыи єсмо тú зáв'дали. и мы оувѣроуєм въ тéбє на которы жє их слова проклѧтыи мóвил ст҃ыи іѡан. ѡ прéбєзакон'ніи а прóклѧтыи жúдóвє. нє досыт ли имáєтє нá тѧжкых мѫках кóторыи єстє нш҃єму млстúвомоу избáвитєлю оучúнили.

Єщеж своим бестоудством гнюсным насмѣванієм Єго стои млсти дасаждаете. и не помните ли прорчьства многых пророкъ от его стои млсти влѣном оумоученіи ıако исаіа прорккь рече ıако овча на заколеніе веДса ıако агнець прѣмо стрѣгоущемоу без'гласень тако не ωтврѣзает оусть своихь. въ съмиреніи сжд его възат са. а двыд црь рѣкь ископаша ржцѣ мои и нозѣ мои. и исчьтоша въса кости моа а оныи рекь даша въ снѣд моа желчь. и въ жажд мою напоиша ма оц'та а дроузіі раздѣлиша ризы моа себѣ. и о матисмѣ моеи меташа жрѣбіа. и иныи въси прорци, о его стом влъном оумчніи и прорчьство ваша за колко сот лѣт. а иніи, за ха лѣт. пред его стои млсти моукож. але видачи не видите. а слышачи не слышите. чьточи не разоумѣете. закаменѣло бо єст срдце ваше а опаматуиите слова всѣх стых оцевь посполите написан'ныи оу книгах ваших. въскрсни ги помози нам и избави нас имени твоего ради дла того стаа млсть. бъ и оучител мои трѣпит въсѣкож прикрост

12// 12зв. и троудност от вас безакон'ников волеж своеж абы прорчьства стых о нем писаніи исплѣниса а коли бы хотѣл вам окаан'ником крив'дь своих мѣстити. ино скоро бы о том помыслиль его стаа млсть иже бы тогож часа землас бы растоупила. и живых бы вас пожрѣла изь дшами исъ тѣлы вашими. и в вѣчное пекло были бысте оуп'хани. а его стаа млсть нашь мает на нбси без числа аггль, и тоут на земли невидимое его стои млсти слоужит. исъ ними посполоу его стоую моукоу невин'нжа, оплаковаж и томоу диватса великомоу тръпеніоу его стое млсти. ижь бъ бгом. гь страш'ныи и сил'ныи. иже єсствоу непристоупныи. и таковыи поносносныи а дивныи и неисказан'ныи мжкы тръпить от калоу плюгавых. сътворител от сътворенiа своего пань от слоугь. сил'ныи от немощных а просат пилне абы им допоущено мѣстити кривды, сътворитела своего и нашего. а такь сжть моц'ни иже один с них цра асирс'ка воиска оубил дононои ночи р и п и е тисач. вас безакон'никовь з росказана его млсти. чегож есте и сами свѣдомы такь моц'ныи слоугы. маючи нашь млстивыи сътворител. ци не оборонитиса бы вам коли бы хотѣль. а заправды оумлѣкнѣте злочин'ци проклатыи не блюзнѣте дале познаете заслѣпленіи иже его стаа млсть все трѣпит члченьством. а не

бж҃ствомь єдно волєж свбєж. бжд чи послоушєнь бо҃у ѡц҃ю а хотачи ѡткоупити мжкож трѣпєнїємь своим

12 зв.//13 з моци дїавольскои въсѣх вѣроужщих въ него. а коли бы нє бж҃ство нашєго млстиваго избавитєлꙗ тогды жаднож мѣрож нє могло бы износити такои личбы рань чл҃вєчєньства. и с того можєт розоумѣти добрє и вѣрити ижє нашь млстивыи избавитєл єсть правдивыи. соупол'на бъ҃ и члвкь а тыи то всѣ дробныи раны. є҃ и п҃ зажили сжт на крстѣ по тѣлоу єго ст҃ои млсти. коу поспѣшєнїоу а ко оухоложєнїоу срдцоу прєблсвєн'нѣишєи матки. єдно толко ·є҃· рань зостало вєликых. то єст на роуках и на ногах раны гвоздиныи ш'то къ крстоу прибивань. а оу бокоу правом ѡт копїа рана. тыи раны зостали на паткоу. и нєвинной и прѣблсвєн'нои моукы єго ст҃ои млсти. ꙗко бждєт страшныи сжд, второє пришєствїє. и възрат жидовє на нєго єгож прободоша. и ꙗко прсчтаа мт҃и бж҃їа пала єст над блсвєноє тѣло сн҃а и ба҃ свого плакала єст вєл'ми жалостливо. а тажкоую єго ст҃ои млсти. а ѡт ст҃ого тѣла никакож нє хотѣла ѡтстоупити. а затым їѡсиф и никодим. и ст҃ыи їѡан'нь съ ними. видѣли жє ижь нє єсть потрѣбно ѡмывати тѣла єго ст҃ои млсти. бо вєлми было бѣло и чсто. и ѡни напоустив'шє смирнож і ал'лоєм. и помазавшє ѡбвиноули ѡброусом и соударь на главоу єго ст҃оую вложили водлє ѡбычаю старого закона. и почали класти въ новыи гробь иссѣчєнь ис каменє которыи дал был їѡсифь себѣ в'чинити. а прч҃стаа оухватиласꙗ єст за єго ст҃оє тѣло. а жалосливым, а голосным плачєм рєкоучи. Ѡ наимил'шїи прїатєлю сн҃а и ба҃

13 // 13зв. мого їѡсифє и никодимє. которыи жє єстє нє ѡтпоустили сн҃а и ба҃ мого прєд сим надзном горком часоу. а чинитє ѡстаточнюю послоугоу єго прѣблсвєнномоу тѣлоу. и з вєликым жалєм и плачєм срдчным а єсли стєс змиловали над сн҃ом. заправды слоушаєт тыж вам смиловатис и над маткож. нє жадаж ѡт вас жадных даровь ани чти. вѣскорѣ рєк єго ст҃аа млсть. съвръшишас ꙗкобы рєкь юж в'сѣ прорчьства. и писма ст҃ыи ѡ мнѣ выполнили сꙗ ш'токолвє мѣлосꙗ стати. то всє сталосꙗ єст. а затым єго ст҃аа млсть. споустил дш҃ж свож прѣблсвєн'нжꙗ исъ ст҃аго тѣла своєго. и дал єи в роукы бо҃у и оц҃оу. в тот час стала зємлꙗ трꙗстисꙗ и громи и млънїи страшныи въстали

сл҃нце зáтемнѣло. м^{с}ць въ кровь ѡбéр'ноу^{л}сѧ кáменїе и ѡпóкы попáдали^{с} зáвѣса цр҃ков'наа раз^{д}раласѧ нá двоє. ѡ^{т} връ^{х}него крáа до ни^{ж}него. гроби поѡ^{т}варѣлисѧ. мнóгы^{х} ст҃ы^{х} тéлеса пооўстáша и вѣшли въ ієр^{с}лим. вызнáваѫчи наше^{г} мл^{с}тиваго избáвителѧ быти прáв^{д}иваго сн҃а бж҃їа соўпо^{л}нáго чл҃ка и б҃а. и тьмá вели́каа стáла три́ гóдины. ѡ^{т} шéстого часоу. до ѳ҃. го. то все ви́дѧщи прѣѡкаан'нїи жи́дове повтѣкали сѫ^{т} дó дóмовь свои^{х} до ієр^{с}лима з вéликоѫ спѣшностїѫ. и з невымóв'ноѫ боıазнїѫ и стрáхо^{м} нáдѣваѫчи^{с}. а ждѫчи помѣсты бж҃їеи за неви́н'нѫѧ крѡ^{в} розлїанїе сн҃а свóего ми́лáго. и сътвóрителѧ нáшего. а та^{к} тыи три гóдины лéжáли ни^{ц} в' дóмо^{х} свои^{х}. не мóгли нѣıакь. ани хóтѣли ѡбер'нѫтисѧ къ вызнанїю нáшего избáвителѧ

13 зв.//14 скры^{л}сѧ оубоıавши^{с} ѡ́бли́ченїа слоу^{г} и слоўжебниць жи́дов'скы^{х}. зáпрѣвши^{с} свóего оучи́телѧ и цр҃ѧ. иаковь и си́монь брáтїа бѫ^{д}чи пó плѣти моего свѣта. и тыи при не^{м} зостали. анд'реи наипрѣшїи ап^{с}лъ. и то^{т} стрáхоу не трѣпѣ^{л} ѡ^{т} ѡ́кроу^{т}ности жи́довьскои и скры^{л}сѧ. и иныи ап^{с}ли всѣ повтѣкали. ни ѡдинь при́ нáше^{м} ѡ^{т}коупи́тели не зóста^{л} ѡкро^{м} іѡ́ан'на покор'нáго а оучли́ваго слоўжебника мóего г^{с}на и еще ми не ди́в'но телесны^{м} слоўга^{м} ап^{с}лѡ^{м} боѫчи^{с} вели́кого ѡ́кроу^{т}нáго стрáхоу жи́дов'скаго пóкрылисѧ. Але агг҃ли́ и ар'хааг҃гли и тыи не рáтовали сѫ^{т} свóего сътворителѧ. а мóгоучи ѡ́ди́нь с ни^{х} все жи́дов'ство порáзи́ти. іѡси^{ѳ} рекь ѡ мл^{с}тиваа г^{с}же не оути́скоуи себѣ та^{к} тѧ^{ж}ко. бó ш'то кóл'векь сѧ стáло. то все стáло з вóлѣ твóего сн҃а нáшего мл^{с}тивáго избáвителѧ. таковоѫ свóеѫ моўкоѫ ѡ^{т}коупи^{л} е^{ст} на^{с} з мóци дїаволѧ. а з г'лоубины пéкла вѣчнáго ро^{д} чл҃чьскїи. и въсѣ^{х} вѣроуѫщи^{х} въ нéго. áле мысльмо ѡ то^{м} якь бы^{х}мо мѣли тѣло его ст҃ое съ кр^{с}та сънáти. а погрéбенїе емоу пóчтивое в'чи́нити. а пр^{с}чтаа рéкла. ѡ блг҃ѡобрáз'ныи іѡ́си́фе. а хто^{ж} иныи ѡ́кро^{м} тéбе мóже^{т} то дѣиствовати. бо е^{с} ты достáто^{ч}ныи и слáв'ныи и знáкомитыи чл҃кь. а пи́латоу е^{с} есь знае^{м}. если^{ж} ты оу пи́лата тѣло не вы́прóсишь. а к томоу сѧ не при́чи́ни́шь. тогды ѧ бли́зшáго инóго^{ж} томоу не знаю. а иди смѣло а проси ѡ том пи́лата покор'не

14// 14 зв. азáли сѧ зми́лоує^{т} на^{д} мр҃твы^{м}. а склóни^{т}сѧ къ твóеи прóсбѣ. тóг^{д}ы іѡси́фь вѣзе^{м}ши дáрь великїи. и шо^{л} е^{ст} до пи́лата и

да́рь ємоу даль. а просиль єго покóрнє ѡ тѣло і҃сово абы дал є похóвати а рéкоучи тыми слóвы. ѡ пáнє стáростаієрслимскыи. оумл҃срдиса над м'нож бѣдным. и даи ми тѣло стрáн'наго і҃са кóторыи же на том свѣтѣ нє мѣль где глáвы подклóнити. алє на нб҃си цр҃ь єст и б҃ъ. маєт прстоль нєпостыжим рáзоумом чл҃чьскым. съ бг҃ом ѡц҃ем ст҃ым дх҃ом хвалимыи ѡт стéпєнїи або ѡт ли́ковь агг҃льскых и ар'хаагг҃льскых бéзьпрéстани. даи ми тѣло оубóгаго чл҃єньством. кóтораго єгó жє оуч҃никь и слоýга зрадне на съмр҃ть выдал. и вси апсли́ єго ѡт нєго ѡтстоýпили. и учиниковє єго власныи ѡт нéго рáз'бѣгли и єго ст҃оýю матькоу ѿстáвили. нж нє всѣх трєх тѣл прóшж. алє ѡдного і҃са кóтораго жи́довє наикроутнѣи вымоýчили нє дла жадноѝ вин'ности. алє длє свóєи зáвисти дїаволскои. тóгды пи́лат выслоухавши єго рѣчь. и сам са пороýшиль къ жáлости и выпытал воинь ѡ і҃сѣ єсли юж оумéрь. а ѡни пови́дѣли. ижє южь дáвно оумєрь ѡ колко годи́нь єст оумéрь. и ѿнь поди́вильса тóмоу ижє тако скóро оумéрь. бо ин'шїи два дн҃и и три дн҃и живы ви́шовали нá крстѣ. а тóго ѡкаанїи нє бáчили. ꙗко тажко и ѡкроутно єго ст҃áа млсть был змоучєнь. ижь кóли бы нє бж҃ство помáгало. и чл҃єньством бы єго ст҃аа

14 зв.//15 млсть. тоиж нóчи оумéрль бы. ис тáкых тажкых моýкь. а свѣта бы нє могь дóждати. а зáтым зми́ловавшис пи́лат кáзал дáти іѡси́фови тѣло і҃сово абы є похóвал. алє зáкаманѣлства а оупороу жи́довьскаго нємлстиваго пи́лат бждчи пáнь. а пи́сма нѣкоторáго нє оумѣл. тот вждык ласкоу и млсрдїє пóкáзаль над тѣлом нáшего избáвитєла. а нє дал ємоу срáмотнє длъго ви́сѣти алє ѿни нѣꙗкь нє хóтѣли ни́ в чєм жаднáго зми́лована вкáзати. зáпрáвдыж с то (!) срѣди а бг҃обóр'ни лѣстци сжт а бєзакон'ници. тóгды іѿси́фь шол єст до пи́лата ис тым дáромь и пóчти́вє ємоу даковавши а при́шóл дó крста. и пови́дѣл то гсжи прсчтои. ис чéгож єи ст҃аа млсть бы́ла вéлми пóтѣшєна. а зáтым при́шол никодимь потаєм'ныи оуч҃никь хв҃ь кнáзь ѡт рáды жи́довьскыа. которыи жє мнóго ѡбóронал оу радѣ нєви́нность і҃соу. алє тóмоу нє мóгль ни́чєго помощи прóтивь зáслѣпнóсти, а оупóрд жи́довьскомоу. зáтым при́шли з драби́нож и с кáракоулами изь въсѣми при́прáвами чим сни́мати тѣло съ крста. то оуви́дѣв'ши гсжа прсчтаа. дáковала єст высоцѣ іѿси́фоу с тои пи́лности и послоýгы тáковои ѡ

тѣлѣ его оучи́тела. а ѡнь ты^ж^ почéстне а пóкóрне его стои мл^с^ти оу́клони^л^са. а з вéликы^м^ бгобоазньство^м^ и ср^д^чны^м^ плáче^м^. пóчаль никоди^м^ изь ѡсифо^м^ снимати тѣло съ кр^с^та нáшего мл^с^ти́ваго избáвитела. а ıакь бóрзо споу́стили нá зéмлю нá чи́стыи ѡброу^с^. нáты^х^мѣсть поло^т^на ч^с^того

15// 15 зв. еи стаа мл^с^ть връгши^с^ ш'тонаипроу^д^ше по^д^лóжила под тѣло его стое. а ѡное тѣло дрáгое скóро по выитїи дши пребл^с^венной оучи́нило са е^ст^ ве^л^ми тѣло бѣло ıако свѣ^т^. ıакь наидоро^ж^шїи камень самосвѣ^т^ныи. а ѡныи жи́дов'скїи плю́гавыи храхотины всѣ пóги́нжли и мáзана и рáны ѡныи дрóб'ныи ш'то были его стою мл^с^ть ѡ^т^ прóклаты^х^ жи́довь зáданы. оу гóловѣ и оу тѣлѣ его сто^м^ зáжи́ли. кóторомоу члкоу ты^х^ рáнь не было мóщно знéсти жа^д^номꙋ бо нá все^м^ прéбл^с^венно^м^ тѣлѣ не было мѣст'ца з^д^ороваго такь мнóго где мóгль иглож т'кнжти едной цѣсаревой свѣдской. На има ири́нъ де котора жже врѣма была въ црк̃ви стого ап^с^ла пáвла. замькнжвши^с^ нá длъгыи чáсы мóлиласа з вели́кою пи́л'ностїю и набóженьство^м^ до всемóгоущаго ба, абы его стаа мл^с^ть изьıавиль еи лич'боу рань тѣла свбего

стого. то^г^ды его стаа мл^с^ть са^м^ оукáзальса еи и пови́дѣль тыми слóвы ли́чьбы рáнь тѣла его ⷤе и п и е. рáнь было. если ты^ж^ то было мо^щ^но а по^д^обно члкоу тóлько рáнь при́трѣпѣти. кто вида^л^. кто слыхá^л^ ѡ^т^ вѣка нá кóторо^м^ члкꙋ тóл'ко рáнь было. а тáкь бы би^т^ моу́чень кáцѣровань. ıакь избáвите^д^ оу́моу́чень а вытрѣпѣ^л^. и то мóжеть кóж^д^ого рáзоу^м^ ѡбáчити. иже кóли же бы бж^с^ство не помáгáло кóторое працована ва^ш^ ѡ мнѣ то ни́чего и́ного едно тáкои жáлости а зми́лована оучи́нѣте на^д^ мои^м^ снóмь. и на^д^ множ ма^т^кож его. и где

15 зв.//16 хóщете подѣти тѣло его стое. та^м^ ты^ж^ и мéне подѣите. ѡ срѣдечнїи а спрáве^д^ливїи дрꙋзи нáши оумл^с^рдитеса на^д^ мною бѣ^д^ною. а влóжѣте ма в тóт' же грóбь. с мои^м^ снѡ^м^ и бго^м^. бо ıа жа^д^ною мѣрою не мóгоу на свѣтѣ быти коли г^с^ди́нь мои и оучи́те^л^ вáшь юже грóбоу прѣдаетса. а ни́кáко не мóгоу очїи мои^х^ къ зрѣнїоу възвéсти коли ю^ж^ свѣ^т^ очїи мои^х^ въ гро^б^ въсéлѣéтса. ѡ наими́лостивеишїи сноу и бе мои. ци то^т^ е^ст^ тое блголѣпїе гáврїилово ѡ че^м^ повѣ^л^ ѡ свѣтѣ нбс^с^но^м^. и в то^м^ ли то та^ж^ком грóбѣ исъсѣкано^м^

ка́мени вы́битоᴹ маешь пріати хва́лоу ѡᵀ свое́го сътворенїа. за́пра́в'ды вѣроую иже єᶜ мо́ц'ныи снъ бжїи пра́в'дивыи оу́чи́ни тоє млᶜрдїє наᴰ множ ра́бож своеж. зошли на мѧ съмрть ижь быˣ ѧ посполоу с твоиᴹ пре́блсвеныᴹ тѣлоᴹ въ є́диноᴹ гро́бѣ положена а стыи іѡан'нь изь єсифоᴹ и съ ни́коди́момь поспо́лоу почали сѫᵀ єи стоую млᶜть потѣшати лагоᴰными сло́вы. а ре́коучи ѡ намлᶜрдѣишаа гᶜда́ринє наша не єᶜᵀ на́ то волѧ твое́го сна и ба на́шего изба́вителѧ. абы твоа млᶜть тыми ча́сы оумрѣла. а изь его стыᴹ тѣлоᴹ похована была. ани тыᴶ то єᶜᵀ рѣчь гоᴰнаа. ижь твоа ста́а млᶜть посполоу то́го свѣта зошла. а до когоᴶ быˣмо сѧ втѣкали и збирали. ко́ли бы твоа стаа млᶜть за́ своиᴹ сномь шла. твоа стаа млᶜть ма́єшь наᶜ потѣшати своиᴹ стыᴹ ѡ́бра́зоᴹ. бо коли на́ вашоу стоую млᶜть позриᴹ ꙗкь быˣмо своего цра и ба ви́дѣли таᴷ бѫдемь

16//16 зв. ѡ́хбложени. а тыᴶ не єᶜᵀ то слоу́шнаа рѣчь абы на́шь и твои изба́вителᴸ засмоути́в'ши те́бе неви́н'ною свое́ю моу́кою и смртїю и паᴷ не втѣшив'ши ис' сего свѣта в'зѧᴸ. але ꙗкь ваᶜ тыми ча́сы за́смоу́чено. та́кже бѫдете възве́личени и възвеселени его стыᴹ три-дневьныᴹ въскрᶜнїеᴹ. чемоуᴶ мы соу́полна вѣриᴹ. бо нбо и земла ми́мо идеᵀ. а сло́веса его стои млᶜти ни́ꙗкь не проминѫᵀ. єдно сѧ такь на́плѣнаᵀ ꙗкь его стаа млᶜть ре́кь. а за́тыᴹ и са́ми сѧ по́роу́шили сѫᵀ къ жалобливомоу пла́чоу при́ по́гре́бе́нїи тѣла на́шего млᶜтиваго изба́вителѧ. и по́ча́ли жа́лобно пѣти ѡᵀхо́дныи а наᴰгро́б'ныи пѣсни на́шемоу млᶜтивомоу изба́вителю и ре́коучи млᶜрдьныи ги бе нашь. ꙗко мы оубо́зи а грѣшнїи не мо́жеᴹ до́ткнѫтисѧ твое́го стого тѣла на́ ко́торогоᴶ на́ нбси аггли и архааггли зрѣти не мо́гѫᵀ. и ꙗкь мы пѣᶜни въспоеᴹ твое́моу по́гре́бенїоу. ко́то́рогожь херовими и се́ра́фи́ми безьпре́ста́ни хва́лѧᵀ. и ꙗковоую почᶜтьность мы оубозїи и бѣᴰнїи мо́жеᴹ вчи́нити прѣстомоу и блᶜвен'номоу тѣлоу твое́моу. ко́торомоу ни нбо ни́ зе́млѧ до инои чти вѣзᴰати мо́жеᵀ. а за́тыᴹ оуслышали аггловь на́ възᴰоухоу невидимо веᴸми сладко вѣспѣважщиˣ. стыи бе стыи кріп'кїи. стыи бесъмртныи помлоуи наᶜ. и ѡ́ни тыᴶ тоую стоую пѣᶜ (!) жа́лобливыми гла́сы въспѣважще. з ве́ли́кыᴹ дрѣжанїеᴹ и страхоᴹ

16 зв. //17 а з наибоᴸшею пи́л'ностїю и взѧ́ли тѣло прѣблᶜвенное ѡᵀ пречᶜтыа гдᶜри́нѣ. ле́два его ѡᵀрва́ли ꙗкь мо́цно дрѣжала. што не

хотѣла еи ст҃а млсть поустити ѡт себе, и положили его въ гробѣ з великым и жалостным. а плачливым набоженьством. и камень великїи привалили над его ст҃ыи гробь. а сами прѣчстоую гсдриню вземши за мр҃твоую несли сжт до домоу іѡан҆нова позно добре сѧ смер҆кло. а там в том домоу еи ст҃а млсть мешковала оу смоутkоу и жалости. а оу велми темнои храминѣ нигде не видѧчи. а ст҃ыи іѡан҆нь изь иными женами и мироносицами. там еи ст҃ую млсть потѣшали писма ст҃го дивными словы. ажь до тридн҃ев҆наго его въстанїа из мертвых. видѣвшеж то прѣбезакон҆нїи жидове ижь его ст҃ую млсть вложено въ гроб. и начали межи собож мовити и радити. рекоучи што маем чинити бждеть над нами зрада. прїиджт оученици его нощїю и оукрадоут его из҆ гроба. и переховают его ин҆де. а бждж повѣдати иже бы въскр҃сь из мертвых але оутвръдимо гробь печатми. и стражж поставимо. а познаем если кто роушит знакь. абы хто не перемздиль сторожевь. и събравшисѧ пошли вси до пилата. и рекли пане староста пилате. и споманоули есмо ѡног лестьца слова коли еще живь быль. ꙗкь мовиль маю съмер҆ть прїати. але въ третїи дн҃ь въскрснж из мертвых. а так бы не пришли

17//17 зв. оуч҃нци его нощїж и оукрадоут его. и рекоут иже въскр҃сь. а такь нам бждет послѣднѣж горше первых. але мы тебе просим даи нам печати изь зам҆коу цисарьского. иже быхмо гробь запечатали. и рекь къ ним пилат. высте в҆зѧли его кръвъ неповин҆ноую на себе. а так есте чинили ҫ ним ш҆то есте хотѣли. чинѣт ꙗкь вам ест любо. а видже сами оузрите ш҆то вам за то бждет. а коли был лестець чомоуж памѧтаете слова его или хочетел гробь его оутвръдити вид маете коустодїоу мѣсцькоую идѣть. пошедши ѡни в҆зѧли коустодїоу мѣсцькоую в радець. и шли къ гробоу гн҃ю. и запечатали на камени и стражоу поставили. жолнѣревь множство изь ѡроужїемь стеречи. и плат им ѡбѣцали дати. ино ст҃ыи іѡан҆нь и жены ст҃ыи и петрь чѧсто прибѣгали до гроба из мастми дорогыми. а боѧлисѧ вел҆ми жидовь и рожаевь их. и жебых их не поимали вночи а в сжботж на свитаню мироносицѣ прибѣгли. и апсли почалис избирати по ѡдиномꙋ до галилеж и там ждали ха҃. дондеж въскрсе из мертвых въ радост всѣх вѣр҆ных. Выж вѣр҆нїи хрстїане. слышачи такоую покороу невымовьнꙋю нашего млстиваго избавителѧ. ꙗкь сѧ его ст҃а

мл^{с}ть оука́ра^{л} безакон'ны^{м} жи́до^{м} на^{с} дѣла грѣшны^{х}. ажь до́ съмр҃ти и погре́бенїа. и невы́мовьноую ла́скоу его ст҃аа мл^{с}ть на^{м} грѣшны^{м} нн҃ѣш'него дн҃е оука́за^{л} иже свбею ст҃ою моу́кож и съмр҃тїю на́^{с} грѣшны^{х} з мо́ци

17 зв //18 дїаво^{л}скои с пекла вѣчнаго вы́коупи^{л}. Та^{к} же и мы бра́тїе покарѣимоса пре^{д} кож^{д}ымь на́ши^{м} непрїателе^{м}. а ѡ^{т}поу́щаимо вса́кїа зло́сти и гнѣвы ко́ж^{д}омоу ѡ^{т} все́го ср^{д}ца своего. дла неви́ньнои моу́кы на́шего изба́вителa. а каимоса грѣховь своих ѡ^{т} чи́ста́го ср^{д}ца. и тѣла на́шѣ ѡдроу́чаимо посто^{м} и мл҃твами. а наибо́л'ше ст҃ыа па^{т}кы ѡ^{т} го́доу до́ годоу. ѡде́нь поле (!) ѡ́ди́наго посто^{м} и мл҃твами и пра́знованїемь б҃а ра^{ди}. а мл҃^{с}тинѣ оубо́гы^{м} чи́нѣмь спо́минаючи его ст҃ое неви́н'ное оумоу́ченїе иже въ то^{т} дн҃ь въ па^{к}(!) ско́нча́ласа моука его ст҃аа ѡ^{т} злы^{х} за́ка́манѣлы^{х} жи́довь ꙗко^{ж} есте слы́шали вси. а съ жи́ды вра́гы б҃жїими на^{м} бы хр^{с}тїано^{м} ни ꙗсти ни пи́ти. ни оу́ свои^{х} до́мо^{х} и^{х} нѣ мати бесѣды и посполи́тована жа^{д}на^{г}. иже бы са на́ на^{с} бы не про́гнѣва^{л}. тѣло ты^{ж} свое оу чи́стотѣ хо́ваимо. а ми́лостиню по си́лѣ тво́римь. а смѣховь и ко́щоунь вы́стерѣгаимоса, а наибол'ше пїаньства про́кла́того. оу па^{т}кы и оу иныи дн҃и не чи́ни^{м} едно ꙗкь наибо́л'ше мо́жете едно ѡ хлѣбѣ а ѡ во́дѣ ма́ло, мо́же^{т} ли бы́ти абы ни́ хлѣба не вѣкоу́сити в' тыи ст҃ыи дн҃и в па^{т}кы токмо мо́литвож и по́сто^{м}. мл҃тва е^{ст} бра́шно дх҃ь ст҃ыи и пи́тїе. а непре́стан'но ѡпла́коваимо неви́н'ноую моу́коу на́шего мл^{с}тиваго изба́вителa. и ты^{ж} комоу мо́гло бы са ста́ти хр^{с}тїаниноу ко́ж^{д}омоу абы мо́гль ко́ж^{д}ого паткꙋ тыи стр^{с}ти гн҃и

18 //18 зв. про́читати з ве́ликы^{м} жале^{м}. а ср^{д}чною скрꙋхою. бꙋ́де^{т} ча́до свѣтоу и ве́ликоую мл^{с}ть ѡ^{т} б҃а прїиме^{т}. и при́ то^{м} чего бꙋ́де^{т} жа́дати оу б҃а то да^{ст} емоу неви^{ди}мо. а та́^{к} ли бꙋ́де^{т} чи́нити ꙗкь на^{с} пи́смо ст҃ое оучи́ть. прїиме^{м} ла^{с}коу ѡ^{т} мл^{с}тиваго б҃а. и до́брѣ томоу чл҃кꙋ хто чьте^{т} тыи сло́ва. и то^{т} чл҃кь и дш҃а́ его бл^{с}ве́на ко́тораа со́бѣ вни́мае^{т} а пи́л'но слоухаеть. а мл^{с}тиваго изба́вителa съ плаче^{м} ср^{д}чны^{м} жалоуе^{т}. и прїиме^{т} мъз^{д}ж свож. а ка́мен'ное бы то было ср^{д}це ко́торое бы слѣзъ не поу́стило. и что бо́л'ше тре́ба. и жблаженъ до^{м} то^{т} в ко́торо^{м} сїи книгы ле́жа^{т} оу почьсности. а та^{к} прѣбꙋ^{д}мо оу вѣрѣ до́брои въ неи^{ж} ро́дихомса ѕла́вѣще въ тр^{о}ци еди́наго б҃а ѡц҃а и сн҃а и ст҃го дх҃а. и нн҃ѣ и пр^{с}но и въ вѣкы вѣко^{м}. ами́нь:

ДВІ БІЛОРУСЬКІ ПОЕМИ

Як І. Котляревського за його „Перелицьовану Енеїду" справедливо вважають основоположником нової української літератури, так і дві анонімні білоруські поеми „Енеїда навиворіт" і „Тарас на Парнасі" вважають одними з перших творів, що стояли біля джерел нової білоруської літератури, заклали її підмурівок і були в ньому першими цеглинами. У кожної з них своя літературна доля, але обидві вони — явища досить значні у складному становленні білоруського художнього слова.

Обидві поеми-бурлески мають багато спільного, хоч і різні за ідейною спрямованістю. Вони написані живою, народною білоруською говіркою, часом із грубуватим „мужицьким" жартом і „простуватим" народним виразом. Їх споріднює і використання подібних персонажів, узятих з античної міфології та літератури, — давньогрецьких та римських богів, які подаються комічно, часом пародійно принижуються, осміюються. Боги в цих поемах переодягнені у звичайнісіньке простонародне вбрання, взуті в личаки, їдять білоруські національні страви; вони, так би мовити, зводяться з неба на землю і їм притаманні ті ж самі житейські турботи, що й звичайним селянам.

„Енеїда навиворіт" дійшла до нас у кількох списках (вітебському та смоленському) і довгий час вважалася анонімним твором. Але сучасний рівень білоруського літературознавства дає змогу вважати найвірогіднішим автором поеми Вікентія Равинського (1786—1855)1. Він був військовиком, брав участь у битві з військом Наполеона під Бородіно, 1816 р. вийшов у відставку у званні полковника і поселився у селі Моніні Духовщинського повіту (до речі, згадуваний у поемі), що на Смоленщині, де займався літературною діяльністю. Під його ім'ям цю поему опубліковано в зазначеній хрестоматії. Вважають, що поема написана десь між 1816 та 1826 рр. Перша друкована згадка про неї належить до 1837 р., а її першу публікацію здійснив петербурзький часопис „Маяк" (1845.— Т. 23). В Україні вперше текст поеми опублікував Ю. Карський[2] (Харків, 1908).

---

[1] Хрэстаматыя. Беларуская літаратура XIX стагоддзя.— Мінск, 1988.— С. 454.
[2] Там само.— С. 455.

У 1843 р. відомий на той час критик, публіцист, видавець Р. Падбярезький (1815—1856) ознайомив у Петербурзі Т. Шевченка з білоруською літературою та фольклором, співав йому білоруських народних пісень, читав уривки з „Енеїди навиворіт“[3]. До речі, він вважав автором поеми Яна Маньковського[4]. У статті „Тарас Шевченко і білоруси“, опублікованій у газеті „Наша нива“ (1911.— Ч. 8) білоруський історик літератури Р. Замкевич твердить, що Кобзар високо цінував поему за „чисто білоруський елемент“[5].

Білоруська „Енеїда навиворіт“ була написана після того, як аналогічні твори вже вийшли з-під пера італійського поета Д. Лялля (XVII ст.), французького П. Скаррона, австрійського А. Блюмауера, українського І. Котляревського, російського М. Осипова („Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку“). Як стверджують дослідники, останній покористувався одним із списків української (які тоді поширювались в Петербурзі), бо „в „Энеиде“ М. Осипова трапляються українізми й українські позначки військових чинів, а сам Осипов з Україною не був аж ніяк зв'язаний“[6]. Інший літературознавець вказує, що „взірцем для „Енеїди навиворіт“ були [...] однойменні поеми І. Котляревського та М. Осипова“[7]. Отже, білоруська поема увібрала досвід естетики класицизму, але водночас була повернена до традицій народної культури, які розвинув згодом романтизм.

„Енеїда навиворіт“ — невелика за обсягом, вона відповідає лише першій половині І частини „Енеїди“ І. Котляревського. Як уже вказувалося, автор білоруської „Енеїди“ був знайомий зі змістом української, яку написано значно раніше, і переробив її на білоруський лад, змінивши тематику та образність твору, надаючи творові білоруського національного колориту.

Як відомо, в українській „Енеїді“ головний герой твору Еней представлений в образі українського козака, який „збудує сильне царство“, „нову Трою“ і буде там панувати. Скажемо більше. Відомий дослідник та перекладач давньої української літератури Валерій Шевчук у своєму розмислі на основі детального аналізу та наведених паралелей доводить, „що приводом до написання „Енеїди“ був факт знищення Запорізької Січі 1775 року та й ліквідація козацької автономії у 80-х роках XVIII ст.“[8] Далі він стверджує, що в підтекстах поеми подано „повний історичний виклад історії України“[9] і рух козацтва в часі аж до створення самостійної Української держави (третьої Трої, Білого міста). В дописаній IV частині поеми автор натякає, що „текст має два читання і серйозне читання не в першому, а в другому ряді“[10].

У білоруській „Енеїді навиворіт“, на відміну від української, зміщено тематичні акценти — домінуючою стала тема кріпацтва, „твір

[3] Хрэстаматыя. Беларуская літаратура XIX стагоддзя.— С. 450.
[4] Там само.— С. 60, 454.
[5] Українська літературна енциклопедія (далі — УЛЕ).— К., 1990.— Т. II.— С. 149.
[6] Шевчук В. „Енеїда“ Івана Котляревського в системі літератури українського бароко.— Львів, 1998.— С. 10.
[7] УЛЕ.— Т. II.— С. 149.
[8] Шевчук В. „Енеїда“ Івана Котляревського...— С. 14.
[9] Там само.— С. 32.
[10] Там само.— С. 34.

має виразну демократичну антифеодальну спрямованість“[11]*. Енея тут представлено в образі звичайного сільського парубка, який любить смачно попоїсти і добре погуляти. Правда, автор зазначає, що Еней хоч і пан, але „до всіх був лагідний, простий“. Узагалі симпатії автора білоруської поеми-бурлеску на боці працьовитих селян-троянців, керованих Енеєм, яким протиставлено тогочасних поміщиків, їхніх прислужників, чиновників-хабарників в образах Дідони, Юнони, Еола, Нептуна та інших персонажів божественного походження. У саркастичній формі автор оповідає про прохання троянців до Дідони, аби записала їх у кріпацтво. Завдяки цьому поема-пародія набула соціальної значущости; цим автор підкреслив громадянське ставлення до тогочасного кріпацтва.*

В „Енеїді навиворіт“ багато білоруського етнографічного матеріалу, зарисовок із селянського побуту, окремі місця поеми пов'язані з конкретною місцевістю. Всі ці особливості, а також інша тематична спрямованість та образність, відрізняють її від української траверсії і роблять оригінальним твором білоруської літератури.

Поряд з „Енеїдою навиворіт“ великий вплив на становлення білоруської літератури мала й інша анонімна поема „Тарас на Парнасі“, яка теж розповсюджувалася у численних списках (існує близько 20 варіантів поеми). Літературознавець І. Бас опрацював 16 з них і опублікував зведену редакцію[12]*, за якою і зроблено цей переклад.*

Один з укладачів хрестоматії білоруської літератури, відомий літературознавець, доктор філологічних наук В. Рагойша зазначає: „Авторство поеми в різний час приписувалося різним білоруським поетам [...] Недавно Г. Кисельов прийшов до висновку, що найбільш вірогідний автор твору — Канстанцін Вераніцин (нар. 1834). Думку дослідника підтверджують недавно віднайдені зшитки О. Рипінського, в яких поряд з переписаним текстом „Тараса на Парнасі“ зазначено призвіще К. Вераніцина, а також дату і місце написання твору: 1855, 15 квітня, Гарадок“[13]*. Уперше твір було надруковано 1889 р. („Минский листок“, ч. 37).*

Поема „Тарас на Парнасі“ в різний час сприймалася по-різному: спочатку на неї дивилися як на дотепний літературний жарт. У поемі розповідається про простого білоруського селянина, який випадково потрапив на Парнас і там зустрівся віч-на-віч із богами. І це писалося про селюка, який не мав ходу в житті і про якого майже не згадували в літературних творах. До того ж поема була написана звичайною селянською говіркою, яку в ті часи не сприймали як літературну мову. Це був виклик.

Довгий час обидві поеми використовували як твори, спрямовані проти класицизму. Це справедливо стосовно „Енеїди навиворіт“, а щодо „Тараса на Парнасі“, то тут справа значно складніша. Нагадаємо, що поема була написана в другій половині XIX ст., саме в той час, коли в російській літературі (з якою поема має безпосередній зв'язок) йшла запекла боротьба між двома ідейно-естетичними напрямами: проґре-

---

[11] УЛЕ.— Т. ІІ.— С. 149.

[12] Хрэстаматыя. Беларуская літаратура XIX стагоддзя.— С. 447.

[13] Там само.

сивним та реакційно-консервативним, прихильники якого були затятими оборонцями самодержавства (Ф. Булгарин, М. Греч, В. Сянковський та ін.).

Особливо гострою була полеміка довкола питання про народність у літературі — представники цих двох напрямів розуміли її по-різному. Далі процитуємо автора передмови до видання цих поем М. Лазарука: „Про народність говорили всі: і прогресивні літератори, і консервативні. Але коли для перших народність була головною метою, сутністю літератури, з якою пов'язувалося правдиве відображення життя простої людини, створення народних типів, характерів, виявлення настроїв та інтересів широких мас, показ їхнього обездоленого, пригніченого становища, то для других — вона була модою. Реакційні письменники народність уявляли по-своєму, в дусі придуманої царським міністром освіти графом Уваровим формули: „Православие, самодержавие и народность". За цим принципом вони розуміли захист існуючого ладу, проповідь християнської моралі. Одне слово, для реакціонерів розмови про народність були не більш ніж ширма, маскування їхніх справжніх намірів, глибоко ворожих народним масам [...] Письменники-реакіонери не схильні були вводити в літературу селянина. Носіями рис народного характеру вони виставляли поміщиків, дворян, яких іноді вдягали в селянські свитки, у „народному" дусі описували їхній побут. А коли часом і показували селянина, так обов'язково слухняно-покірливим своєму панові, набожним християнином, істотою безмовною, терпеливою і задоволеною своїм життям"[14].

Такі погляди на народність часом проявлялися і в новітній українській літературі, у так званому хуторянстві, яке проповідувало тихе ідилічне життя на хуторах, серед природи, далеко від міської цивілізації, без використання здобутків світової науки, культури та мистецтва. Ці хуторянські тенденції особливо проявилися у творчості Пантелеймона Куліша. У своїх „Листах з хутора" (1861) він твердив: „Нехай собі гуркочуть і свищуть чугунки, кому їх треба". І далі: „Нехай би ваші художества великії і не процвітали, нехай би не було ні Парфенону, ні Петрової церкви, нехай би вся земля селом стояла, то що ж за біда така?"[15] Було б дуже смішно, якби ми нині, у добу величезного технічного проґресу, пропонували щось подібне.

Проти реакційного й утопічного хуторянства рішуче виступали такі велети української культури, як І. Франко, Леся Українка, М. Драгоманов та інші. Вони обстоювали думку про те, що література повинна відображати реалістичне життя усіх прошарків українського народу, використовувати кращі здобутки світової культури, аби підняти українське красне письменство до рівня світового. І їхні слова не розходилися з ділами. Пригадаймо, скільки творів світової літератури І. Франко вперше переклав і опублікував українською мовою, а який величезний пласт античної культури освоїла і відобразила у своїх драматичних творах геніальна Леся Українка, а титанічна праця орієнталіста Агатангела Кримського та багатьох інших. Все це

---

[14] „Энеіда навыварат". „Тарас на Парнасе": Паэмы.— Мінск, 1983.— С. 8.

[15] Словник літературознавчих термінів.— К., 1971.— С. 464.

значною мірою наблизило нову українську літературу до світового рівня.

XIX століття було періодом становлення нових молодих літератур — української та білоруської. Саме в той час і розгорнулася гостра полеміка стосовно народности літератури. Офіційні консервативні кола намагалися „загравати“ з представниками цих літератур, спрямувати їх на шлях „офіційної народности“, на шлях консерватизму. Коли ж це їм не вдавалося, вони йшли далі — заборонили видавати книжки національними мовами (згадаймо сумнозвісний Валуєвський циркуляр тощо).

„На всі ці гострі питання і відгукнувся невідомий автор поеми „Тарас на Парнасі“, створивши дотепну сатиру і разом з тим виявивши глибоку зацікавленість у розвитку літератури на шляху справжньої народності та реалізму“[16]. Таке історичне значення цієї поеми для подальшого розвою новітньої білоруської літератури.

Поема „Тарас на Парнасі“ — досконалий ориґінальний поетичний твір. Він увібрав у себе все краще з білоруського фольклору: відчувається зв'язок з усною поетичною творчістю, з фантастичною казкою, гумористичними оповідками, дотепним жартом. Тож недарма поему справедливо вважають справжньою перлиною білоруської поезії XIX ст.

Обидві поеми становлять значне зацікавлення і для українського читача, хоч жодного разу українською мовою не видавалися. При перекладах автор статті намагався якнайповніше зберегти білоруський національний колорит. Як це йому вдалося — скаже читач.

Олесь ШЕВЧЕНКО

ЕНЕЇДА НАВИВОРІТ

Еней — хлопака хвацький, бравий,
Вродливий, статний, вольовий.
Хоч із панів, та не лукавий,
До всіх був лагідний, простий.
Та греки лиха наробили:
Як поруб, Трою всю спалили.
Він вигріб гроші всі до дна,
Швиденько збудував човна,
Троянцями його набив
І в море з ними він одплив.
Але Юнона[1], баба злюща,—
Поріддя панське, — завидюща! —
Задумала його втопить,
На дні у пекло посадить.
Енея, бачиш, не злюбила:
Його ж Венера[2] народила!
Юнона хмарку віділхнула,

[16] „Энеіда навыварат“.— С. 8.

На море з неба позирнула —
Пливе на човнику Еней!
„О, пройдо, згинь з моїх очей!
Тебе скручу я, злодіяко,
І кину в мору, як собаку!“
Паньову[3] хутко одягнула,
Коржів до кошика жбурнула,
На возі в подорож пустилась
І у Еола[4] опинилась.
Ввійшла в світлицю, сіла в кут.
„Здоров, Еоле! Де ти тут?“
Еол крутився біля печі,
Тер бульбу на млинці малечі,
Личак ще ликом доплітав.
Мерщій волоки[5] обмотав,
Заткнув за пояс коцотих[6],
Із печі миттю зліз і стих.
„Добридень, свашечко Юноно,
Давно тебе я не видав“,—
І їй зробивши три поклони,
До столу печива подав.
Вона те печиво поїла,
Утерлась, так йому повіла:
„Чи знаєш ти, що маю горе?
Еней з троянцями пливе.
Зіпхни його скоріше в море,—
Нехай, поганець, воду п’є!
Гадаю, чув: Еней той — звідник,
Бешкетник, злодій і негідник.
Троянці також всі лотриги[7],
Всі гультіпаки і юрлиги[8],
Зведи зі світу всіх, як єсть!
Як зробиш, свате, тую честь,
Тоді я дівчину вродливу,
Солодку, як із медом сливу,
Тобі за працю приведу“.
Як розкусив Еол те діло,
То в нього й слинка потекла —
Любив утішить грішне тіло,
Дівуля до душі була.
Почухавсь, бороду підпер,
Розгладив вуса, носа втер,
Напхав у ніздрі тютюну,
Розчихався, замурмотів
І до Юнони річ сумну
З поклоном, бачите, повів:
„Ой лишенько, моя Юноно!
Нема з вітрів нікого вдома!
Що ж я робитиму, хто зна?
Борей[9] напився, як свиня,

Лежить в світлиці біля стінки,
А Нот[10] учора втік до жінки,
Зефір[11] з дівчатками загрався,
А Евр[12] в поденники найнявся.
Що хочеш тут собі гадай...
Але дівулю діставай!
Я все зроблю, що просиш — вдію!
Зі всіх сторін їх шибону,
З троянців витисну олію,
На дно у море зажену!
Найперш Енея злодіяку,
Пройдисвіта і гультіпаку,
Я так попру його вітрами,
Що він забулька бульбашками,
Коли у вир всіх сторчака
Чорт за собою потаска!"
І ось Еол, деркач схопивши,
На панщину скликать почав,
Розгін вітрам всім учинивши,
Розбурхать море наказав.
Коли хто бачив, як Бактиха[13]
Німецьке пиво подає,
І як воно булькоче стиха,
Запіниться і з кухля ллє,—
Ось так і море заревіло,
Заграло, пінилось, кипіло.
Еней забігав, схвилювався,
Очкур на штанях розв'язався,
Зі страху й нюні розпустив
І, як у трясці, він завив.
Троянці духом підупали:
Їх нудило, з човна кричали,
Як лісовик в пітьмі ночей.
В нестямі заволав Еней:
„Нептуне, царю, батьку мій!
Тебе благаю, зрозумій,—
Скоріше море замири.
Пришлю для тебе потерухи[14],
Міцної, панської сивухи,
А гроші з торби сам бери!"
Нептун на гроші мав охоту,
Горілку пити полюбляв,
Почув, що буде за роботу,
Вітрам суворо наказав:
„Геть згиньте, грішні забіяки!
З якої радості ви тут?!
Глядіть, скуштуєте ломаки,
Трійчатами вам носа втруть!"
Вітри не стали сперечатись,—
З Нептуном, знали, кепський жарт,—

Додому стали забиратись,
Як од Кутуза Бонапарт.
Тут раптом сонце засіяло
І море тихим-тихим стало...
Еней, спочинувши од бід,
Зібрати наказав обід.
Троянці жерли зголоднілі,
Як з ловів панські пси-хорти.
Була крупеня[15] ще з неділі,
Кулагу[16] пхали в животи;
Була в них гуща і драчена[17],
І поросятина печена.
Пили горілку не ковшем,
А просто із барил — хильцем.
Троянці добре налигались,
А потім спати повкладались...
Венера з ярмарку вернулась
(На храмі, бачите, була),
І про Енейчика дочулась,
Як їх Юнона стерегла.
Спідницю швидко одягнула,
На ноги взула коверзні[18],
Рябі онучі обгорнула,
Немов у війта селезні;
Лице сироваткою вмила,
Свитину вділа до колін,
Попраник[19] в хустку підложила,
Пішла до Зевса на поклін.
А Зевс сидів тоді в коморі,
Горілку з медом смакував,
Без сорому, як діти в горі,
Щось в діжці пальцем колупав.
Венера мала злість велику,
У смарки вимазала пику,
Ввійшла, запхикала вона:
„А чим перед тобою, батьку,
Моє проштрафилось дитятко?
Скажи, яка його вина?
Не вбачать Риму сина очі,—
Юнону зупини скоріш!
На труп злетиться грай сорочий,
Зітре вона його в куліш".
Тут Зевс, хильнувши ще сивухи,
Ріг об халяву вибивав,
Заживши доброї тертухи,
Таку розмову розпочав:
„Допре Енейко твій до Риму,
Царем там стане в акурат.
Ще ліпше Чижівських палат[20]
Поставить кам'яниці в златі.

Пани не будуть там багаті,
Сам винокурні заведе
І все на відкуп закладе.
Ще побуває в Карфагені
(В Дідони[21] саме толока),
Нажреться вволю там печені,
Від'їсться з доброго бика,
Попариться ще добре в бані,
Підпустить фігля самій пані,
Закрутить знов любов нову —
До зваби доведе вдову.
То ж, дочко, йди і не турбуйся!
Дивись, скоромним не попсуйся!
Та де гріха не наберись,
В Осташках Нілу[22] поклонись!"
Венера Зевса вшанувала,
Так, як хранцуз колись учив,
Пішла, весільної співала:
Їй Зевс добряче догодив...
Еней почухався, пошкрібся, розігрівся,
На ноги личаки нап'яв,
Із лавки у кутку підвівся
І відпливати наказав.
Плив, аж в очах зазеленілось,
І море так йому приїлось,—
На нього чортом він глядів.
Почав із моря глузувати
І ні до чого ображати,—
Про те й писать я не посмів.
Казав: „Чого поперся в гості,—
На цвинтарі сховали б кості,
Даремно з Трої відлучився
І волочитися пустився".
Він з горя люльку запалив,
Додолу голову схилив.
Аж зирк у море — й розгубився,
Затяг „Спаси...", перехрестився:
„Погляньте, хлопці, он село!"
Тут всіх за серце узяло.
Якраз на берег привалили,
Човна до плоту прикрутили,
По шклянці випили сивухи,
Поїли натще солодухи[23],
Млинців із бульби і глазухи[24],
Пішли до міста погулять.
Біжать, мов кріпаки зі згону,
А їм в воротах, тиць — Дідона
І стала так до них казать:
„Погляньте, що за голодранці!
Смолу із Щуччя везете?!

Цигани духовські[25], поганці,
Курей з повітки крадете?!
Куди вас пре нечиста сила?
Я й так десяцького прибила,
Що розпорядку він не знає,
Без пашпортів усіх пускає".
Мов хробаки, заворушились,
Троянці в ноги повалились,
Хліб-сіль Дідоні піднесли,
Таку розмову зачали:
„Ми всі з троянського приходу,
Віддавна царськими були,
По осені дали ми ходу,—
Від грека в море утекли.
Еней конторщиком у нас,
А паспортистом — Опанас.
Газети ж, пані, ти читаєш:
Як Трою знищили, ти знаєш,—
То нічого тобі й казать.
Шановна матінко, Дідоно!
Ти нас в кріпацтво запиши,
На тиждень нам роби два згони,—
Трудитись будем од душі!
Ми всяку панщину здолаєм:
Як в броваря курити знаєм,
Як скрині різьблені робить,
На діжку обручі набить.
Пилип наш ліпить горлачі[26],
А Прокіп — ступки, товкачі,
На зіллі Савка розуміє,
Відкликать висип дітям вміє,
Мастак бобами ворожить
І скуропею[27] відходить.
Поглянь, як всі ми обідрались,
Аж сором світиться навскрізь,
І личаки всі розтоптались,
А сорочки, як чорна вісь.
Коли вже ласка твоя буде,—
Звели нам лазню протопить!
Одежу випарим, паскуди
В ній так кишать,— не можна жить".
Дідона рюмсала і вила,
З очей струмки текли на брук;
Намисто смикала, крутила,
А серце в грудях — тук-тук-тук!
Бо вже почула від лакея,
Що шия з ґулькою в Енея,
Що чуб на голові крутився,
Що ніс козюлькою двоївся,
То здогадалась,— ось де смак.

Тому вона сказала так:
„Якби Еней ваш схаменувся,
Мені на очі підвернувся,—
То всячини тоді б дістав..."
Він — гульк, немов із неба впав!
Зайшли в покій, перехрестились,
Тут „Отченаш" Еней почав...
Всі за столами розмістились,—
На кожному пиріг лежав.
Дідона юшку наливала,
В миски шматками м'ясо клала,
Забілювала молоком.
Їм подавала ще крупеню,
Яєшню, киселі, смаженю,
Кому печеню з часником;
Були й солодкі там потішки:
Із Вязьми пірники, горішки,
Гребла родзинки решетом.
Ведмедем дудка там ревіла,
Сопілка гускою шипіла,
Скрипіла скрипка під смичком,
Весну дівчата викликали,
Веснянок голосно співали,
І жарти різні ще чинили:
Козу святочну там водили,
Із печі лося забивали,
Дугу у браму продівали,—
Доволі пустощів було!
Еней так розходився, впрів,
Аж іскри із-під личаків...

ТАРАС НА ПАРНАСІ

I

Чи знав хто з вас того Тараса,
Що побережником служив?
На Путьовищі, у Панаса,
Він біля лазні близько жив.
Що ж, чоловік він був рахманний,
Горілки в рота він не брав,
За що й у ласці був у пана —
Його пан дуже шанував.
Любила ще Тараса й паня,
І війт йому не дорікав,
Бо він щодня болото з рання
До ночі добре пильнував.
Ледь ранок — брав рушницю в руки,
Топір за пояс запихав,—

Обходив ліс, болото, луки,
Пташок часами полював.
Ходив багато він, чи мало,
Та якось трапилося раз —
Біда в бору його спіткала...
Ось що розповідав Тарас.

II

„Я саме на Кузьму-Дем'яна
Збирався на тетеруків.
Прокинувся тоді я рано,—
До перших півнів, та й побрів...
Помалу йду — нога за ногу,
Стомився, на пеньок присів,
Аж тут — лоп-лоп! — через дорогу,
Здається, тетерук злетів.
Двостволку звів — клац, клац! — не палить.
Осічка. Як це зрозуміть?!
Аж гульк — із-за ялиці валить,
Немов гора, страшний ведмідь.
Я не з лякливих, та запхикав,
І затремтів, немов осика,
Як пес той, зубом стукочу,
Аж бачу — просіка велика,
Подумав: дай-но утечу!

III

Побіг, та якось послизнувся
І в прірву сторчака: ба-бах!
Летів, летів — так різонувся,
Що стало темно ув очах!
Багато пролетів, чи мало,
Того ніяк я не збагну,
Але вже добре розсвітало,
Як впав на землю й розтягнувсь.
На ноги звівся, обтрусився,
Бо був в багнюці, як свиня.
І довго навкруги дивився
У здивуванні — де ж це я?
Почухавши побіля вуха,
Дістав з кишені роговень[28],
У ніздрі напихав тертухи,
Бо вже не нюхав цілий день!
Як просвітліли в мене очі,
Ведмедя вже я не шукав,
А взяв рушницю і охоче
Все роздивлятися почав.

IV

О, дивина яка! Як гоже!
Немовби хто намалював!
Червоні квіти, мак і рожі,—
Мов хто сукенку розіслав!
Там є пташки,— співають ладно,
Ще, навіть, ліпше солов'я!
О, Боже мій! Лише досадно,
Куди ж оце потрапив я?
Стояв там довго і дивився,
Роззявив рота і глядів,
Аж раптом звідкілясь з'явився —
Чи то прийшов, чи прилетів —
Якийсь хлопчисько круглоликий,
Весь кучерявий, як баран,
А за плечима — лук великий,
На боці в нього був колчан.
Я про дорогу розмаїту
Спитав у хлопчика в той час.
— Дорога ця із того світу
Прямує просто на Парнас![29]
Сказавши, хлопчик той одразу
На крилах швидко полетів,
Дорогу ж показать Тарасу,
За браком часу, не хотів.

V

Подумав я тоді в тривозі:
„Що за шайтан[30] Парнас такий?"
Пустився я по тій дорозі,
Узявши в руки добрий кий.
Пройшов з ве́рст десять. — Що то буде?
Аж бачу — там гора стоїть,
А під горою безліч люду,
Немовби ярмарок шумить.
Підходжу ближче, що за лихо:
Народ не простий, все пани.
Хто дуже швидко, а хто тихо,—
На гору пхаються вони
І, як у школі, галасують,
Жеруться, пруться до мети,
Поперед одним пику сунуть,
Щоб першим до гори зійти.

VI

Несуть книжки свої до книжки,
Аж з інших піт струмком плющить,
Так сунуть,— витискають кишки,

Що хтось із-поміж них пищить:
„Помалу, браття, не душіте
Мій фейлетон, мою „Бджолу“[31],
Мене ж самого пропустіте
І не тримайте за полу!
Бо оббрешу вас перед світом,
Хоч ви письменник, чи поет,
Як Гоголя минулим літом,—
Я ж сам редактор всіх газет!“
Дивлюсь собі, та це ж той сивий,
Товстий і куций дідуган,
Плюгавий, дуже некрасивий,
Кричить, мов очманілий, пан[32].
На гору тягне не пакети,—
По зав'язки набитий міх.
Там всі його книжки, газети,—
Мов міхоноша,— просто сміх!
Товариш[33] поряд, мов осел,—
Тягти книжки допомагає
І ще граматику несе,
Що в семінаріях вивчають.
А хтось, усівшись в тарантасі[34],
На гору тягнеться труськом,
Бо люблять тих і на Парнасі,
Хто преться кіньми,— не пішком.

VII

Довкола раптом зашуміли,
Народ роздавсь на два кінці,
І наче птахи, пролетіли
Чотири добрих молодці.
Народ то був все не таковський:
Сам Пушкін, Лермонтов, Жуковський
І Гоголь швидко мимо нас
Пройшли, як пави, на Парнас.
Ну, словом, безліч там народу
Зібралось лізти на Парнас:
Були пани, було і зброду,
Як часом і на світі в нас[35].
Поміж людей і я штурхався
І тиснувся години три;
Ось ледве-ледь таки пробрався
І лізу просто до гори.

VIII

Доліз. Дивлюся: дім просторий —
Стоїть звичайний панський двір,
Довкола нього тин дубовий,—
Не влізе злодій там, ні звір!

А на подвір'ї свині бродять,
Корови, кози, барани...
Боги, мабуть, той скот розводять,—
Господарюють теж вони.
На гроші у орлянку грають
В дворі парнаські хлопчаки,
Як до копієчки програють,
То луплять щиглі залюбки.
Вліз до богів, стою в тій хаті...
Ой, лишенько! Ні дать, ні взять,
Як у казармі там солдатів —
Богів — не перерахувать!

IX

Тарасу дивним все здається,—
Немов у шинку він сидить:
Хто люльку курить, хто сміється,
А інший пісню бурмотить.
Він бачить, як на лавці шиють
Шевці богиням ходаки.
Богині ж там перуть, аж пріють,
Богам білизну й сорочки.
Сатурн[36] же, лико розмочивши,
Ним личаки ще доплітав;
Багато світом походивши,
Він їх чимало потоптав.
Нептун[37] свої латає сіті,
Остроги садить на тички.
Подерті ятері, зіпріті
Йому лагодять діточки.

X

Ось б'ються Марс[38] із Геркулесом[39],
А Геркулес, як той ведмідь,—
На втіху дідуся Зевеса
За чуба Марса смикне вмить.
Зевес же навзнак ліг на печі,
Свитину в голови поклав...
Грів на печі старечі плечі
І в бороді він щось шукав.
Перед люстерком крутить задом,
Волосся чеше для коси,
Своє лице перед свічадом
Венера білить для краси.
Амур[40] з дівчатками жартує,
Ну, просто з нього сміх бере!
То їх зненацька поцілує,
То хустку з голови здере;

То на гармошці їм заграє,
То німфам[41] пісню заспіва,
А потім оком заморгає,
Немов когось він підзива.

XI

Ось затряслась гора ураз:
Зевс на печі поворухнувся,
Зівнув і смачно потягнувся
Та й каже: „Їстоньки вже час!"
Тоді проворна дівка Геба[42]
В чарки горілки налила,
Взяла, мерщій, хлібину з неба,
Принісши,— геп! — серед стола!
На небо в наймички узята,
Щоб їсти готувати й прать.
Тож не задарма в неї плата —
Чи ж легко всіх нагодувать?!
Зі всього там зібрались неба!
Як таргани на хліб огребом,
Боги усілись круг стола,
До столу різні страви Геба
Носити з печі почала.

XII

Спочатку подала капусту,
Тоді зі шкварками куліш,
На молоці крупеню тлусту,
Дає уволю,— тільки їж!
З вершками киселі студені,
А з каші сало аж текло.
Та ще з гусятини печені
Доволі всім богам було.
А як внесла на стіл ковбаси,
Млинці вівсяні в решеті,
То слинка потекла в Тараса
І забурчало в животі.
Боги горілку пити стали,
В чарки із бутля так і ллють!
А на підпитку заспівали,
Так, як у шинку, всі гудуть.
Сп'янілий Бахус[43] плів дурниці,
Приспівки — сором розказать,
Зніяковіли молодиці,
Бо він їм став бридке співать.
А Зевс тим часом нализався,
Що носом землю ледь не рив,—
Він очі плющив, прокидався

І щось нахабне говорив.
Хоч не моє то, справді, діло,
Не слід, можливо, й натякать,
Любив він тішить грішне тіло
Та часом гарно погулять.

XIII

Боги від столу повставали,
Як все поїли, попили.
Одразу на дуду заграли,
Танок богині почали.
Узявши хусточку, Венера
Пішла „Метелицю" кружлять.
Струнка, вродлива, а манери,—
Пером не можна описать.
Рум'яна, пишна, круглолиця,
Очима зваблює усіх,
Мов жар, горить її спідниця,
Стрічки заплетені в косі.
Хильнувши келишок горілки,
Амур ще більше загуляв —
Під звуки власної сопілки
Дівчаткам він пісні співав.
Нептун гарненьку взяв наяду[44],
Навприсядки вів „козака",—
Напевно, і в старого гада
Кров грає, як у юнака.
Юпітер[45], підморгнувши Весті[46],
Пустився, хрін старий, в танок,
Взяв руки в боки, честь по честі,
Як парубійко до дівок.
А ось і Марс в нових чоботях,
Але він їх не´шкодував,
Бо з німфами кружляв до поту,
Гуляв у піжмурки, стрибав.
І кожний бог так розгулявся,
Що не можливо й вгамувать.
А хто горілки нализався,
Того під лавку клали спать.

XIV

Коли ж заграв дудар „Скакуху",
То вже Тарас наш не втерпів
І від порогу, що є духу,
В танок по хаті полетів.
Як став притоптувати шкрабом,—
Роти роззявили боги:
То він присвисне, то повагом,
То швидко піде навкруги.

Юпітер з того дивувався
І під дуду в долоні бив,
Та до Тараса підібрався
І так його перепинив:
„А звідки ти з'явився, брате,
Як ти потрапив на Парнас?
Ти хто такий? Чи не „писатель"? —
„Ні, пане мій! — сказав Тарас,—
Я полісовщик з Путьовища,
Уранці з двору йшов якраз,
Опівдні ж тут зійшов найвище,
Та вже мені й додому час.
Скажи, паночку, коли ласка,
Як звідси йти мені домів?
Ходивши по горі Парнаській
Чомусь я дуже зголоднів.
Та і сварити буде жонка[47],
Що довго я додому йду.
Куди ж іти, в яку сторонку,
Коли дороги не знайду?"

XV

Кивнув Зевес, і миттю Геба
Крупені в миску налила,
Ще й хліба врізала,— як треба,
Сказала: „Їж". І відійшла.
Крупені вдосталь попоївши,
Я всіх подякував богів:
З собою кошик прихопивши,
Зібрався вже іти домів.
Але зефіри підхопили,
За руки і за ноги враз,
І мов птахи, перетащили
Вони мене через Парнас.
Несли на крилах, мовби вітер,
І просто принесли в наш ліс.
Дивлюсь: вже вечір, милий світе,—
Вже й молодик на небо зліз..."

З того часу Тарас не ходить
Отак зарані по лісах,
І вже ніхто не перешкодить
Колоди красти по ночах.

Ось бачив що в богів Тарас,
Коли потрапив на Парнас.
Мені про все оповідав,
Я ж на папері записав.

З білоруської переклав Олесь ШЕВЧЕНКО

ПРИМІТКИ

1. Юнона — за римською міфологією, богиня шлюбу. За міфом, під час греко-троянської війни була на боці греків, тому переслідувала троянців.

2. Венера — богиня кохання і краси, допомагала троянцям.

3. Паньова (діалект) — вид верхнього жіночого одягу; плахта, запаска.

4. Еол — за давньогрецькою міфологією, бог, володар вітрів.

5. Волоки — мотузки, якими зав'язують постоли, личаки на нозі.

6. Коцотих — дерев'яне чи костяне шило.

7. Лотриги — негідники, розбійники, грабіжники.

8. Юрлиги — надокучливі, юрливі.

9. Борей — за давньогрецькою міфологією, бог північного вітру.

10. Нот — за давньогрецькою міфологією, бог південного вітру.

11. Зефір — легкий теплий вітерець або легіт.

12. Евр — південно-східний вітер, що ніс із собою негоду і посуху в Елладу.

13. У вітебській редакції „Енеїди навиворіт" Бактиха — прізвисько власниці пивнички у с. Бешанковичах Вітебської губернії. У смоленській редакції поеми Бак — відомий на той час пивовар у м. Смоленську.

14. Потеруха, тертуха — тертий, нюхальний тютюн.

15. Крупеня — круп'яний суп, крупник.

16. Кулага — страва з густо запареного житнього борошна (іноді з ягодами).

17. Гуща і драчена — каша з ячмінної крупи, перша з цілої, а друга з дробленої (драної).

18. Коверзні — личаки із закритими передами.

19. Попраник — обручик, обтягнутий матерією; надівали на голову під хустку.

20. Чижівські палати — палаци князя Потьомкіна в маєтку Чижово Духовщинського повіту на Смоленщині.

21. Дідона — міфічна фінікійська царівна, засновниця Карфагена.

22. Ніл (Столобинський) — канонізований церквою святий, монастир якого знаходився на о. Столобиному за сім верст від м. Осташкова Тверської губернії.

23. Солодуха — страва з житнього солоду; рідко — розведене тісто, ледь заквашене.

24. Глазуха — яєшня (випускна).

25. Назви місцевостей на Смоленщині.

26. Горлач — жбанок із вузьким горлом, високий глек.

27. Скуропея — шкіряна хвороба.

28. Табакерка з волового рога для нюхального тютюну.

29. Парнас — гора у Греції, місце перебування Аполлона та муз; святилище поезії, поетів.

30. За мусульманською міфологією — сатана, диявол, дідько, нечиста сила.

31. „Северная пчела" — офіційна, суто реакційна газета. Виходила в Петербурзі з 1825 по 1864 р. До 1859 р. її видавали Ф. Булгарин і М. Греч.

32. Йдеться про Ф. Булгарина, аґента царської охранки, видавця, реакціонера.

33. Мовиться про М. Греча, співробітника і поплічника Ф. Булгарина.

34. Натяк на В. Сологуба, російського письменника, автора повісти „Тарантас" (1845); з другої пол. 40-х років він відійшов від передової літератури.

35. Намагання будь-що дістатися Парнасу багато в чому нагадує вступ до Спілки письменників у недавні часи.

36. Сатурн — за давньоримською міфологією, бог посівів і хліборобства.

37. Нептун — за давньоримською міфологією, бог морів, хмар і дощу.

38. Марс — за давньоримською міфологією, бог війни.

39. Геркулес — міфологічний герой, що мав надзвичайну силу; у греків — Геракл.

40. Амур — за давньоримською міфологією, бог кохання.

41. Німфи — численні божества рік, струмків, джерел, лісу, дерев, уособлювалися в образах вродливих, веселих, напівоголених дівчат.

42. Геба — у давньогрецькій міфології богиня вічної краси; тут наймичка, шинкарка.

43. Бахус або Вакх — в античній міфології бог вина, виноробства, веселощів.

44. Наяди — німфи; їх вважали натхненницями поетів.

45. Юпітер — за давньоримською міфологією, бог богів, громовержець.

46. Веста — за давньоримською міфологією, богиня сімейного вогнища і жертовного вогню.

47. Жонка (біл.) — дружина.

ПЕРСЬКА НАРОДНА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНІ Й ПРОБЛЕМИ АДАПТАЦІЇ[1]

Мабуть, не знайдеться такої людини, яка б не читала в дитинстві українських народних казок, а надто таку цікаву й захоплюючу, як „Котигорошок", і цікаву з багатьох поглядів. Після різних пригод, у пошуках лихого дідка спустившись у глибоку яму і покинутий напризволяще побратимами, мандрує Котигорошко підземним світом. Ось „[...] іде та іде, коли насунули хмари, ударить дощ та град. Він і заховався під дубом. Коли чує — на дубі пищать грифенята у гнізді. Він заліз на дуб та й прикрив їх свитою. Перейшов дощ, прилітає велика птиця гриф, тих грифенят батько. Побачив гриф, що діти вкриті, та й питає:

— Хто це вас накрив?

А діти кажуть:

— Як не з'їси його, то скажемо.

— Ні,— каже,— не з'їм.

— Отам чоловік сидить під деревом, то він і накрив".

Пильний читач не раз дивувався, що ж то за птиця така гриф, яку на українських південних просторах або ж у Придніпров'ї навряд чи коли і зустрінеш, та ще й така велика, що на ній залюбки і мандрувати можна було.

„Гриф прилетів до Котигорошка та й каже:

— Кажи, що тобі треба,— я тобі все дам, бо це вперше, що в мене діти зосталися живі, а то все — я полечу, а тут піде дощ та град, вони в гнізді й заллються".

І виніс гриф Котигорошка не куди, як на цей світ.

Насправді ж грифа, як згодом з'ясується, звали Сімурґом. Сімурґ — це священний птах давньоіранських міфологічних уявлень та переказів. В індійській традиції („Рігведа") та іранській („Авеста") зберігся схожий опис міфічного птаха, який був радше птахоподібною істотою, аніж птахом: могутнє тіло, голова, як у людини, проте з дзьобом хижака; він міг розмовляти людською мовою, при тому його слово мало магічну силу. Під таким власне ім'ям і з'являється Сімурґ у „Шах-на-

---

[1] Увесь перський матеріал подано за: Середньовічні перські оповіді // Всесвіт.— 1999.— № 5—6, 7; Убейд Закані. Трактат на розвагу серця // Всесвіт.— 1990.— № 7.

ме" („Книзі правителів") Фірдоусі, названий згідно з індоіранською традицією „царем птахів". У народній літературі, фольклорі Сімурґ уже не собака-птах, він менш конкретизований і заледве можна знайти тут риси його подібности до священного птаха давньоарійської міфології — це вже „леґендарний птах величезних розмірів". Популярний мотив порятунку Сімурґових дітей, тільки вже не від дощу, а від дракона, представлений досить широко як в усній, так і в писемній творчості.

Відважний шахзаде „[...] дістався підніжжя дерева саме тоді, коли дракон ізліз уже до половини й, наблизившись до гнізда, встромив у нього свою голову. Малі пташенята марно силкувалися злетіти й шукали порятунку, кличучи матір. Та тут нагодився шахзаде, витяг блискучого меча та так ударив дракона по голові, що розрубав його навпіл, тоді зліз з дерева й заснув у холодку. Коли це прилітає Сімурґ, бачить — під деревом спить людина. Він уже було намірявся схопити її у кігті та віднести на поживу своїм дітям, та пташенята загукали:

— Матінко, не збавляй його життя, не чини йому лихого, бо коли б не він, нас і на світі давно б не було.

Сімурґ придивився, і справді — під деревом лежить величезний дракон, розсічений надвоє. Аж затрясся Сімурґ усім тілом: збагнув він, хто щороку дітей його поїдав".

Так розповідається про цього птаха в „Місті мертвих".

Та ще більше наближена українська казка до перського ориґіналу — прототипу „Допомога птаха Сімурґа" або ж „Відважний Малік-Мухаммед". Покинутий братами, як згодом і Котигорошко, головний герой видобувається з глибокої криниці на цей світ з допомогою птаха Сімурґа. Зарізано шість ситних биків, із їх шкур ізшито бурдюки й наповнено водою (в українському варіанті — шість кадовбів м'яса та шість кадовбів води). От летять вони, і коли вже до землі залишалося трохи дороги, дивиться Малік-Мухаммед, а м'яса більше немає. Узяв він відрізав у себе шматок литки та й укинув його в рот Сімурґові, так і долетіли. Коли гляне Сімурґ, а Малік-Мухаммед кульгає. Тоді змочив птах Сімурґ своєю слиною йому рану, звідки було відрізано шматок, дістав з-під язика м'ясо, приклав його на місце — м'ясо й приросло.

Однаковий і щасливий фінал у „Сімурґових" казок: справедливість торжествує, Малік-Мухаммед одружується з візировою донькою, братів своїх пробачив, і був він з ними привітним. А що ж Котигорошко? Той не став прощати своїм братам: „— Ви мене зрадили,— каже він,— мушу вас покарати". Та й покарав. А сам одружився з тією королівною та й живе".

У міфології східних слов'ян простежується більше спільних рис з міфологією іранською, оскільки власне східні слов'яни найближче контактували — у глибоку й у не таку вже глибоку давнину — з іранськими племенами, адже скіфи, сармати, алани проживали не де, як у Північному Причорномор'ї, отже, і в українських степах. Котигорошко — героїко-фантастичний твір, і на його прикладі добре бачимо, де шукати оте „історичне коріння" чарівних казок. Не менш цікаво простежити, як відобразились в українській усній традиції, народній творчості елементи не епічного, не героїко-фантастичного, а, сказати б, побутового чи соціально-побутового характеру.

Сліди східного впливу в новішу добу знаходимо вже в українських історичних думах і піснях, щоправда, тепер уже в татаро-турецькій передачі та інтерпретації. У відомій думі козак Ганджа Андибер гуляє Килиїмським полем:

На козаку, бідному нетязі,
три сіром'язі,
опанча рогозовая,
поясина хмеловая.
На козаку, бідному нетязі, сап'янці,
видно п'яти й пальці,
де ступить — босої ноги слід пише...

У такому-то перевдязі увіходить він до корчми в Черкасах, де з його вигляду насміхаються три дуки-срібляники та й велять шинкарці Насті принести йому прокислого пива. Та посилає наймичку, проте наймичка не вточила пива „з дев'ятої бочки", а з десятої, найкращої. Не хотячи більше зносити глузувань, він виймає черес із золотими червінцями і встеляє ними стіл. Зараз і дуки-срібляники, і Настя запрошують його „призволятися", на це козак вихиляється з вікна і гукає своїх товаришів, що сиділи у сховку; тії приносять дорогі шати, сап'янові чоботи і козацький шлик. Ось тут і виходить на яв, що він — ніякий не нетяга, а запорозький гетьман Хвесько Ганджа Андибер. Відмовляючись від почастунків, він не їсть, не п'є, тільки виливає усе на свої шати, при тім приказуючи:

Ей, шати мої, шати, пийте-гуляйте!
Не мене шанують,
бо вас поважають.
Як я вас на собі не мав,
то й честі од дуків-срібляників не мав.

В аналогічній ситуації Ходжа Насреддін, прийшовши, правда, у багатий дім на гостину, спершу сидить нікім непомічений у самому кінці лави, бо вбраний був, бачте, у латану сімряжку-халат. Та коли вернувся у той дім у коштовному каптані, його одразу ж садять на достойне місце й кажуть пригощатися. Проте не став куштувати Ходжа ні плову, ні халви, а заходився лишень тицяти рукавом у наїдки.

Турецький Ходжа Насреддін належить до XIII ст., отже, жив у монгольську епоху, захопивши занепад династії Сельджукідів Руму, хоча усна традиція переносить його в XIV вік, себто епоху Тамерлана. Ходжа Насреддін — особа уже напівлеґендарна: народився він в околицях Анкари і там діяв як духівник і наставник, а помер у місті Акшегір (по-нашому як би Білгород) 683 року гіджри (за мусульманським календарем), що відповідає нашому 1285 рокові. Особа напівлеґендарна в тому сенсі, що анекдоти про Ходжу Насреддіна вперше були записані в Туреччині в XVI ст. і в так званий насреддінівський цикл увійшли анекдоти цілком різні — від народних аж до літературних та історичних, де від справжнього Ходжі Насреддіна з плином часу зосталось доволі-таки небагато. Ходжа Насреддін — це узагальнений образ. Анекдоти з „насреддінівського" циклу зустрічаємо вже в такій древній збірці, як „Книга захоплюючих оповідей" ассірійського письменника Абу-ль-Фараджа

Бар-Еврея (1226—1286). Завдяки усній традиції анекдоти й короткі оповідання з „Ресале-йе-дильгушай“ („Трактат на розвагу серця“), що належать перу знаменитого перського сатирика Убейда Закані (XIV ст.), набули насреддінівського вигляду й доповнили без того суперечливий образ Ходжі: він то звичайний собі недолугий чолов'яга, що не знає, де в нього по праву, а де по ліву руку, то тонкий пересмішник. Помандрувавши далі на схід і здобувши собі там не меншу популярність (в Ірані він зробився Муллою Насреддіном), Насреддін міцно вкорінився і на Балканах, не оминув він і України. Тут чи не першим звернув на це увагу М. Драгоманов у статті „Турецкие анекдоты в украинской народной словесности“[2], подавши чимало прикладів побутування перелицьованого Ходжі. Якщо в Закані роль недотепи відводилась казвінцеві (тобто мешканцеві міста Казвін), який згодом зробився знову-таки Муллою Насреддіном, то в українському фольклорі роль Насреддіна уже пропонувалась циганові, і, як слушно зауважив М. Драгоманов, український оповідач у деяких випадках не до кінця розумів самого гумору, бо при передачі могли випадати окремі деталі, і що важливо: „З самого початку український оповідач відчував іще, що жарт належить чужинцеві“.

Ось відкіля узявся у Степана Руданського хитрий циган (завважимо принагідно, що проживав він довгий час не де, як у Ялті, у Криму). Ті ж анекдоти, що й у „Ресале-йе-дильгушай“ перського сатирика, в Руданського ми вже сприймаємо як свої, такі давні й добре знайомі — це й „Циган в огірках“, і „Жалібний дяк“ та ще багато інших. Долучився до „Насреддіани“, сам того не підозрюючи, й Франко-фольклорист, записавши в Жовківському повіті казку „Піп на казанні“, яка буквально повторює „Проповідь Мулли“, і ми не подаємо її не лише за браком місця, а й таки за непотрібністю, оскільки це звичайна сліпа копія, хіба що там проповідником виступає Мулла, а в нас — піп.

Та недарма ми так довго розповідали про Ходжу Насреддіна, коли б не ще одна така собі українська народна казка „Мужик та крамар“, яка при докладнішому розгляді впевнено вказує на східний прототип, а саме на Насреддіна. Зайшовши якось у крамницю, мужик попросив дати йому одну банку з цукерками, понюхав її, тоді казав подати йому іншу. Понюхав і ту, і ще одну, і вже замірявся було йти геть. Куди ж ти? — здивувався крамар,— а гроші платити хто буде? Вернувся мужик, дістав гроші, постукав ними по столі та й сховав назад у кишеню. Я, каже, понюхав, ти послухав, ото ми й квити з тобою. І тут ми бачимо, що Муллу Насреддіна не лише переводягнуто в українські шаровари, а й відбулась певна трансформація самого анекдоту-оповідання: звичайний жарт переведено у площину соціально-побутову, де доволі виразно відчувається бажання оповідача при змалюванні образу мужика та крамаря подати розповідь у так званому становому ключі.

У донедавна мало знаного письменника, проте класика української літератури Олекси Стороженка (1806—1874) є цикл фольклорних оповідань „З народних уст“, серед яких доволі несподівано виділяється

---

[2] Драгоманов М. Турецкие анекдоты в украинской народной словесности // Киевская старина.— 1886.— Т. 14.— № 2—3.

приказка „Розумний бреше, щоб правди добути" — звертали на неї увагу й вітчизняні дослідники, намагаючись представити її як переробку апокрифічної леґенди про Соломона, який уміло викривав злочинців. Таємнича запона потроху відхиляється, коли пригадати Стороженкові зустрічі зі старим запорожцем Микитою Леонтійовичем Коржем, який розказував письменникові стародавні леґенди й перекази з життя кошового козацтва,— з тим самим Микитою Леонтійовичем, що давав уроки краєзнавства й відомому згодом знавцеві козацької минувшини Дмитрові Яворницькому. „Розумний бреше, щоб правди добути", загалом будучи переказом перської оповідки „Про туркмена, скарбовище, сліпого верблюда й суддю", позбавлена ввідної теми — опущено розповідь про трьох братів і туркмена, якому загубився верблюд, та й самі акценти розставлено дещо інакше, відповідно до української ментальності та моралі. Отже, маємо не „Соломонів суд", а улюблений прийом індійської класичної літератури, перейнятий і перською літературою — накреслення „ситуативних" завдань, маючи на меті дізнатися істину, „правду добути". Українська приказка, можна сказати, й не переробляласяя, лише дійових осіб перенесено із середньовічного Ірану в українське повітове містечко (Ромни або що), де вони почуваються доволі комфортно, і стороженківський твір ніби продовжує тему судочинства в козацькому середовищі: сини крамаря, не знайшовши в батьковій скрині й залізного шага, йдуть позиватися не куди, як у паланку до військового судді.

Та ось ми увіходимо в хату старого запорожця Коржа. „[...] опріч образів висіли ще на стінах деякі куншти: два козаки тягаються за чуби, а внизу підписано: „Два дурні б'ються, а третій дивиться". Запорожець, підгорнувши ноги, виграє на бандурі, а біля його стоїть, насторочивши вуха, прив'язаний до дуба кінь, ніби слуха ту музику; під кунштиком виписана знакомита пісня:

Коли не сплю, то воші б'ю,
А все ж не гуляю".

Це картини малярів-самоуків, народний живопис, або, інакше кажучи, лубок, і окремі дослідники (Я. Дашкевич, зокрема, у статті „Україна на межі між Сходом і Заходом XIV—XVIII ст.") вже звертали увагу на вплив Сходу в українському декоративному мистецтві й в українському мистецтві взагалі. „Основні джерела іконографічної схеми української народної картини „Козак Мамай",— твердить, приміром, автор,— тюркська антропоморфна скульптура причорноморських степів, відома під назвою кам'яних баб, а також, з іншого боку, буддистські культові зображення — картини, які возили калмики-кочовики в спеціальних футлярах, приторочених до сідел степових коней".

Іще раніше, у XIV ст., у Китаї у палаці Буркана (або Бурхана) ед-Діна Сагарчі, глави тамтешніх мусульман, „хана китайського" висіли три, з-поміж інших, картини. „На одній сидить якийсь чоловік, поринувши у тяжкі роздуми, на другій — однією рукою гамселить він себе по голові, другою рукою бороду собі висмикуючи. А на третій він танцює. Зверху на першій написано: „Сей чоловік думає-гадає, чи одружуватись йому, а чи ні". На другій же написано: „Сей чоловік одружився й

тепер шкодує". А на третій написано: „Сей чоловік розлучився з жінкою й отаким чином звільнився од напасті". Цидулку йому в руку вкладено й отсей вірш там написано:

Якщо в сім'ї нелад, то жінку — за поріг,
І скинеш клопіт з пліч, як черевики з ніг".

Так нам розказує Убейд Закані у відомому творі „Трактат на розвагу серця". Отже, і „Два козаки, що чубляться", і „Запорожець з бандурою", і „кунштики" з палацу Буркана — це картини, образно кажучи, з одної галереї.

* * *

Здавалось би, у близькоспоріднених літературах можна знайти більше рис типологічної схожости, що зумовлено певною ідентичністю історичних та культурних умов існування літератур в автохтонному середовищі. Спорідненість зумовлюється і одночасним зародженням (правда, приблизно) старої літератури, літератури середньої доби та нової, практично однаковими шляхами розвитку і, що важливо, майже однаковими чи приблизно однаковими жанровими формами. Проте і перська література, рівновіддалена від української, скажімо, так як турецька й арабська, виявляє багато рис типологічної схожости, щоправда, жанрові форми не так широко накладаються, як у слов'янських літературах. Як відомо, зародження нової перської літератури припадає на IX ст., зародження ж нової української літератури пов'язують з ім'ям Івана Котляревського (1769—1838), якого справедливо іменують зачинателем нової української літератури, „першим класиком нової української літератури" тощо. Логічно говорити про розбіжності жанрові та розбіжності часові, адже, скажімо, XVIII ст. в Ірані чи в Північній Індії — це не зовсім те саме XVII ст. в Україні — занадто велика часова й культурна дистанція. Учені давно вже зауважили „близькі сходження" між літературою Ірану V—VII ст., писано старою, середньоперською (або, не зовсім точно, пеглевійською) мовою, та європейською літературою, ведучи розмову про лицарський роман узагалі і зокрема „Книгу діянь Артахшера з роду Папака" („Карнамак-е Артахшер-е Папакан"), проте не завжди вони схиляються до думки про запозичення іранських мотивів, кажучи, що тут також і „типологічна близькість літературних явищ, викликана значною типологічною близькістю явищ соціальних" (М. Занд).

Часова й культурна дистанція усе ж не заважає робити зіставлення — чи це стосується творів класичної літератури, авторської, народної (як правило, анонімної) чи фольклору, у конкретних випадках можна говорити про молодші чи давніші жанрові форми. Так, анекдот як літературний жанр (анекдот відшліфований, завершеної форми) широко відомий в Ірані вже в XIII ст. завдяки перекладові з арабської популярної книжки згадуваного ассірійського письменника Абу-ль-Фараджа Бар-Ебрея, а також завдяки Садідеддіну Мохаммеду Ауфі Бухарі (XIII ст.) — його „Джавамі аль-гекайят ва-лавамі ар-ревайят" („Зібрання оповідок та світочі переказів"), де зібрано понад дві тисячі оповідок

та анекдотів. Проте збірки анекдотів були відомі на арабському Сході ще набагато раніше і належать до IX—XI ст. На неперервну й, так би мовити, спадкоємну традицію вказує і той факт, що перський сатирик Убейд Закані відомий трактат „Ресале-йе дильгушай" написав у двох частинах — одну арабською мовою (арабські анекдоти), а другу — перською, як підсумок його багаторічних блукань містами Західного Ірану; друга частина попри свій фольклорний характер має виразно авторські риси. Анекдот органічно входить у творчість письменників і пізнішої доби: поет Абдуррахман Джамі (1414—1492) присвятив окрему шосту главу „Багаристану" („Весняного саду") лише гумору. (Цікаво, що в перській літературі власне анекдот має кілька назв, переважно арабських,— латіфе, мотаібе, заріфе *тощо.) Та найбільшим збірником анекдотів вважається „Латаїф ат-таваїф" (букв. „Анекдоти про людей різних верств"), що належить літератору Алі Сафі (твір написаний 1533 р.). Паралельно — із XIII ст.— існує і насреддінівська традиція. Отже, можна говорити про три взаємопроникні форми функціонування анекдотів: в усній формі (як міський фольклор, „гумор передмістя"), літературній (історичні, авторські) та „насреддінівській". У зв'язку з тим не можна оминути відомого факту, що „насреддінівський" анекдот про одноногого гусака примандрував до „Декамерона" (1350—1353) Джованні Боккаччо (день шостий, оповідка четверта), окрім того, східна течія, як це зауважено, досить помітна в „Декамероні".*

В українському фольклорі,— як зауважував Григорій Нудьга,— немає збірного образу сатирика, гумориста, такого, як, наприклад, у східних народів Насреддін Афанді. Та й справді, анекдот як окремий жанр почав формуватися в українській літературі набагато пізніше, і перші, так би мовити, „вияви" такого жанру знаходимо в інтермедії з 1619 р. Якуба Гаватовича. Власне, інтермедія лишень написана на сюжет анекдоту — про те, як селянин замість лисиці купив кота в мішку. Народна сатира та анекдоти лежать в основі творів письменників і нової літератури: І. Котляревського („Енеїда", „Наталка Полтавка", „Москаль-чарівник"), Г. Квітки-Основ'яненка („Салдатський патрет", „Конотопська відьма"), Л. Боровиковського („Свій дім — своя хата") та ін. Та найбільше, мабуть, народних анекдотів літературно опрацював Степан Руданський у своїх „Співомовках", і ми вже бачимо, що в ролі Насреддіна виступає хитрий циган. Проте коли в Ірані анекдот відомий уже з арабської літератури (у рукописах та усним шляхом), то в Україні перші анекдоти (або гумористичні твори, що точніше відбиває їх стан розвитку) з'являються лише в рукописних збірниках пісень та віршів XVII—XVIII ст. В українській літературі немає такого корпусу спеціально анекдотичної літератури, як у перській, присвяченій головним чином Муллі Насреддіну (ми вже бачили, як казвінця заступив турецький Ходжа Афанді), отже, і немає окремих рукописних збірників,— в Ірані Мулла Насреддін побутує в усній та писемній формах (спершу рукописній, а згодом розтиражований у численних літографіях). В українській літературі простежується виразна тенденція лишень опрацювання — літературного — анекдотів, і про виділення й фіксацію анекдоту як окремого жанру можна говорити тільки в контексті бурлескно-травестійної літератури XVII—XVIII ст.

Ми підійшли до такої важливої теми, як перська народна література, яка тісно взаємодіяла з фольклором та авторською літературою. Власне народна лутература перебуває на межі фольклору — усної народної творчости, коріння якої сягає доісторичних часів,— та літератури класичної, і не можна говорити про фольклор, не беручи до уваги літератури народної та класичної, і навпаки, прикладів тут більш ніж достатньо. Існують спеціальні дослідження, присвячені народним (і фольклорним) елементам у таджицькій (читай — перській) прозі IX—XV ст., фольклорним мотивам у творчості Джелаледдіна Румі (1207—1273); сліди іранського епосу, „Авести“ (VIII—VI ст. до н. е.) знаходимо в „Шах-наме“ Фірдоусі та його попередників, і це цілком закономірно — уся класична перська література, як і українська, активно використовувала народні мотиви, твори будувались на матеріалі епосу (Рустам — герой сакських міфів), леґенд, казок, переказів тощо. Та попри спільність тем, сюжетів і образів між фольклором, народною літературою існують істотні відмінності: в усному переданні твори певною мірою циклізувалися, канонізувалися, виробилися певні кліше й сюжетні ходи, фольклорні твори (особливо ж розповідні) набули „блочного“ вигляду, що дало дослідникам підстави виявляти їхню типологічну подібність. Стислість викладу, лаконічність та образність мови — риси, притаманні казкам, казкам оповідного типу чи, інакше, оповідям казкового типу, проте в окремих випадках оповідання казкового типу зближаються з творами народної літератури — літератури писемного характеру. Для прикладу, „Розповідь про юного ісфаганця та жінку єздського міняйла“, що трапляється у багатьох рукописних збірниках, майже точно відповідає, як зауважив Ю. Борщевський, оповіданню, записаному на півдні Ірану 1906 р. англійським сходознавцем Д. Філлотом з уст професійного оповідача. Легко помітити, що схема взаємодії різнорівневих жанрів в українській літературі набагато простіша: фольклор — література, тут немає такого явища, як „художнє рукописання“,— українське „рукописання“ у переважній більшості нелітературне, ужиткового характеру (історичне, тобто літописне, житійна література, ізборники, поученія тощо), українська рукописна ж книга суціль релігійного характеру.

Твори, представлені в перських рукописних збірниках, порівняно із фольклорними версіями, набагато повніші, ширші, одне слово, опрацьованіші, з розвинутішими сюжетами, на яких позначився літературний хист переписувача, і такі твори, своєю чергою, зближаються з літературою авторською, класичною. Цікаво зазначити, що записи перських народних казок належать переважно до кінця XIX — початку XX ст., практично в той самий період, що й українських, тоді як найдавніші записи народної літератури сягають XI—XII ст.

* * *

Існує думка (не позбавлена, проте, слушности), що в різних літературах практично завжди можна знайти твори, співзвучні за ідейним спрямуванням, написані в однаковій або майже однаковій творчій манері, де історичні та соціальні умови вельми схожі. Приміром, звертають увагу на те, що при перекладі твору юґославського письменника „Фор-

теця" *перекладач (Іван Ющук) орієнтувався на повість І. Нечуя-Левицького „Микола Джеря", де соціально-історичні умови, може, й не співмірні, проте однакова стилістика, і орієнтувався передусім на мову українського твору, що полегшувало роботу при пошуку шляхів адаптації.*

Перекладаючи, скажімо, фантастичні повісті з доволі сильним любовним елементом („Нуш-Афарін", „Гавгар-тадж"), доцільно орієнтуватися на аналогічні повісті в українській літературі, й насамперед на „Конотопську відьму" Г. Квітки-Основ'яненка, яка за формою — фантастична повість, проте за змістом — „сатира на життя і побут козацької старшини XVIII ст.", отже, орієнтуватися на рівножанрові твори. При адаптації перських народних казок, оповідань казкового типу (т. зв. гекаятів *— повістей, які об'єднують під цією назвою практично всю палітру творів нарративного характеру) українською мовою не можна не враховувати досвід українського „казкового мовлення", і найкращим підручним матеріалом повинні стати передусім казки, записані й опубліковані українськими письменниками в XIX — на початку XX ст., оскільки мова тут — жива, не „зредагована", не переказана „літературно" для читачів „молодшого та середнього шкільного віку". У сучасному перекладі панує тенденція переказування, а не власне перекладання казок, повторимося, для молодшого читача; друга тенденція — перекладання казок якщо не з російського підрядника, то з самого російського перекладу, це практично російська мова українськими словами (а то й з росіянізмами), російська система „граматичного мислення", трансформована в українську на примітивно-вульгарному рівні; і третя, найбільш загрозлива, викликана суспільно-політичними змінами в суспільстві й зокрема комерціалізацією видавництв,— „маніфестний" переклад із російської. Полишаючи аналіз двох останніх через безсенсовність самого аналізу, зупинимось коротко на першій. При ближчому розгляді виявляється, що перекладачі не завдавали собі клопоту, за окремими приємними винятками, і „переказували", адаптували текст, практично не використовуючи всього багатства української мови, її ідіоматичности тощо. „Казкове мовлення" противиться, практично не сприймає багатьох елементів, внесених із сучасної мови, таких, як* „раптом", „несподівано", *„Стара я вже стала і* неспроможна *вас* прогодувати*"; „Ой, як страшно,—* хмикнув *Томас [...]"; „Ах ти ж злодію! —* визвірився *начальник варти"; „Завтра я маю встати до схід сонця, щоб* вчасно встигнути *на базар";* „Довелося розплатитися *з майстрами і відпустити з Богом" тощо.*

У „казковому мовленні" замість раптом, несподівано *вживаються цілком інші, питомо українські форми, навіть формули, та конструкції, як-от: „Іде лісом —* аж *коли стоїть хатка"; „Дивиться —* аж *двері зачинені"; „Доїздить [бабина дочка] до тієї кринички, і дуже їй схотілося пити. Дивиться —* як на те ж *криничка: вода так і ллється" („Дідова дочка й бабина дочка") тощо, та зауважимо принагідно, що все-таки* лісова криничка, *а не* лісовий колодязь. *„Казкове мовлення" — це цілком точне слововживання, усталеність виразів при описі певного явища, непохибність у формуванні словесного образу. Наприклад: „Раз якось вирядився Баграм Гур укупі з тою незрівнянною, й одбували вони лови, коли ж це назустріч їм старезний дід суне: борода вся біла, сам*

зігнувся в три погибелі під в'язанкою хмизу, що за плечима ніс [...]" *(„Історія Баграма Гура й Дилярам"). Отже, усе-таки за плечима, а не на плечі чи на плечах, чи на спині або ще якось,— за плечима, як це прийнято казати в українських казках: „Летіли-летіли (побратими), коли дивляться: іде чоловік у ліс і* несе *в'язку дров* за плечима" *(„Летючий корабель").*

Казкове мовлення, як жодне інше, ідіоматичне, і звичайні поняття для сучасного читача описуються цілком інакше й дещо незвично: „Покуштувала дівчина юшку — а вона й справді на сіль добра"; *„І гарна б жінка була Хвеська, усім гарна, та тільки* на язик швидка *(„Язиката Хвеська"); „Ото вже докучила баба своїми речами дідові, аж до* живих печінок допекла, *бо щодня товкла: „Веди!" — та й годі" („Дідова дочка й бабина дочка") тощо. Робота перекладача в таких випадках нагадує немовби реконструкцію української мови, і вже не тільки на рівні ідіоматичних виразів та ідіоматичних синонімів, а й на рівні слова, на рівні прийменника і „суфікса-префікса": „Це ж чоловік так собі,* на сміх вигадує, *а Хвеська вже й повірила, вже й кортить її" („Язиката Хвеська"); „Котик, було,* у *скрипочку* грає, *а півник пісеньки співає" („Казка про котика та півника");* „дме в *дудку";* „дме в *сопілку"; „Йому (парубкові) нарадили одну гарну дівчину, щоб він її брав, а він за ту й* забув, *що його врятувала від змії, з іншою заручився" („Яйце-райце").*

Робота над дієсловом також дає результати, оскільки текст виглядатиме свіжіше, і це аж ніяк не намагання досягти за будь-яку ціну „красивости" та художности: догледітись, зранити, здоїти, прискочити, обскочити, *знирнути,* переділитись, *дати*-надда*ти, здіятись, здумати,* перезнати, прознати, назнати, *занебути (за типом* занехаяти*). Приклади: „А Хвеська бачить, що лихо багато балакати, та й* знишкла" *(„Язиката Хвеська"); „Половину (яблука) віддай своєму сусідові-пастуху, хай він* переділиться *з дружиною, а другу половину з'їж сам зі своєю дружиною" (Азерб. нар. казка); „Я повелівaю: тягніть назад! Адже не* знирнула [...]" *(Г. Квітка-Основ'яненко. Конотопська відьма); „— Дудусю! — кричать (Славко й Людочка).— А ми гніздечко* назнали *під малиновим кущем!" (Остап Вишня. Дітям).*

Перекладач не може не зауважити, що в літературах існують т. зв. п а р а л е л ь н і   м і с ц я, *або, іншими словами, ситуативні відповідники, які слід неодмінно враховувати, вдаючись до цитування, прямого чи опосередкованого, поширеного чи скороченого; таке цитування критики схильні ще називати алюзіями. Наведемо кілька прикладів отаких „паралелізмів": „Та* як свисне *(стрілець-молодець)!..* То так гад усякий — і жаби, і миші, і щурі, і веретільниці, і гадюки — позлазились усі" *(„Юрза-Мурза і стрілець-молодець"); „Стала на порозі (дідова дочка),* двічі свиснула,— як почали злазитись гадюки, ящірки, жаби і всякий звір, *та кожен до корита, понаїдались усі та й порозлазились" („Дідова дочка й бабина дочка"); „Нараз той могутній* птах, *що приніс мене сюди,* як крикне з вершини дерева пронизливим голосом, то так страшенні тварюки і гад усякий і повилазили з моря на берег *та стали нишпорити по острову" („Про падишаха Газни, візира та його слова про невідворотність долі"); „Написала (князівна) так,* прив'язала *(карточку) під крильце голубові та й випустила у вікно.* Голубок злинув під небо та й

прилетів додому на подвір'я до князя. *А діти саме бігали по подвір'ю та й побачили голубка.*

— Татусю, татусю! — кажуть. — Чи бачиш — голубок від сестриці прилетів?" („Кирило Кожум'яка"); „Він *(шейх Махмуд)* піднявся на дах хати, узявши мене із собою, й показав гору, *що видніла в далині,* тоді написав карточку, прив'язав мені до лапки *й велів:*

— Лети он до тієї гори..." („Шейх Санан та володар джинів");

„Я злетів з даху на ганок, й діти постерегли мене. Вони підбігли, я злетів униз та й сів побіля сестри на землю. *Моя сестра з отакої чудасії не знати вже як дивувалась, а діти прийняли мене з її рук і стали собі гратись зі мною. Саме на цю пору нагодився шейх Махмуд, і спитався він:*

— Що це в вас за голуб?

— З нашої хати,— відказувала сестра,— злетів голубок і сів біля мене. Коли ж він такий рахманний, то як же його нам і не приголубити?" („Шейх Санан та володар джинів");

„[...] а кобила як учистить *його (Хвеська)* задом — *і стіл поламала, і горшки побила" (О. Стороженко. Лучче нехай буде злий, ніж дурний);* „Як потягне (вовк) за хвіст, як вихоне та кобила задом, як дасть копитами в пику *[...] Вовк не зна вже, чи на сім, чи на тім світі" („Бідний вовк"); „Ото тільки служник скинув з мене дрова, я й дременув на всіх чотирьох. Той метнувся слідом за мною, трохи пробіг та вже був, за малим богом, мене не вхопив;* я як вихону тоді задом, як дам йому копитами, *він уже і не став мене здоганяти, так і вернувся з облизнем" („Шейх Санан та володар джинів"); „[...] ухопили (Веклу Штириху) мерщій за руки і за ноги цупко, щоб не викрутилась [...]* та й утеребили у човен" *(Г. Квітка-Основ'яненко. Конотопська відьма); „А тоді за його (падишаха) наказом* втеребили еміра в мішок, *зав'язали кріпенько, і слуги з причетниками заходились, хто чим — хто палицею, хто добрим києм, лупцювати [...]" („Про торговця тканинами та лихого еміра");* „Коли стоїть яблунька — і така хороша, що не можна й сказати: на ній яблучка срібні та золоті, і рясно-рясно!" *(„Дідова дочка й бабина дочка"); „Зійшов до них святий Гавриїл невидиме, торкнувся дерева, давно неродящого, торкнувся і джерела висхлого, і сталося диво дивнеє: проснулось дерево, розпукнуло бруньки, зацвіло, де й плоди узялися на ньому, та не які, а хурма сама,* і такі вже вони свіжі були та гожі, і рясно-рясно!" *(„Семеро печерників Дакіянусових"); „Тільки переступив поріг, як побачив дідизного старця. Спершу, поки не розгледів, здався він мені якимсьто обскубленим птахом: таке зморщене, миршавеньке, голомозе; нижня челюсть задралась догори, ніс похнюпивсь, неначе спорять, кому перше у рот лізти, руки — як курячі ніжки,* спина стулилась з грудьми, *і так увесь висох, як сплющений чорнобривчик між листами псалтиря" (О. Стороженко. Кіндрат Бубненко-Швидкий) — „Падишах велів привести господаря, що жив там, і — о диво! — із хати вийшов ветхий дід, старий такий, аж древній, на превелику силу вже тими ногами дибле, спина стулилась із грудьми, та ще й у три погибелі зігнувся, борода довга аж до колін, а з очей — знати, що од старощів,— течуть сльози" („Семеро печерників Дакіянусових");* „А людей,— сказано,— півцарства зійшлось: і старі, і малі, і пани, і багаті, і старці убогі. *Як на ярмарку" („Летючий корабель");* „Отже ж людей було, сказано: і старе, і мале, і

пани, і багаті, і старці убогі; *жодної душі живої не зосталось у місті" („Семеро печерників Дакіянусових")*.

Такий підхід (чи метод) можна назвати механістичним, проте є кілька обставин „пом'якшуючого" характеру. Певна річ, при поширеному цитуванні із ситуативних відповідників українська частина повинна врівноважуватись, того прагне й стилістика тексту, і це не нагадуватиме відомий анекдот із „Багаристану" Абдуррахмана Джамі (шостий сад), у якому йдеться про „невдашного" поета, що покрав у своїх колеґ по два-три рядки з їхніх віршів і зліпив свої. Йому цілком слушно закинули, порівнюючи його вірші з краденими верблюдами: а чи не станеться так, що коли на оцих верблюдах повідв'язувати вуздечки, то кожен верблюд чкурне до свого-таки табуна? На вимогу стилістики доводиться вдаватись і до підредаговування цитованих фраґментів, особливо коли вони написані занадто архаїчною мовою. Наприклад: „Накинула на себе небога свитину та й пішла, як була убрана на весіллі: в жемчузі, *в дукачах і самоцвітах" (О. Стороженко. Розумний бреше, щоб правди добути); „Дивиться (юнак), аж то така краса, немов місяць у повні — і хто б не понадився на таку вродливицю; та ще й убрана неабияк, вся* в перлах, *у дукачах та самоцвітах" („Про туркмена, скарбовище, сліпого верблюда й суддю"); — „Чи ти* удовольствуваний? — *Так,* удовольствовано *мене сповна" (О. Стороженко. Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа); „— Чи ти* вдоволений? — *Так, вдоволено мене сповна" („Про торговця тканинами та лихого еміра") тощо.*

Певні труднощі становлять при перекладі й специфічні „східні" професії — ті, яких у нас немає або ж які були, проте давно й „занебулися", залишивши слід в українських прізвищах. Коли, скажімо, з лазебником, килимником (килимарем), цегельником (цеглярем), капелюшником, сопільником *(не сопілкарем, а виготовлювачем сопілок),* дудником, грубником *(той, хто в лазні натоплює грубки),* ситником *(або ж* сітьком*),* колісником, кожухарем, залізняком, скрипником, рибником *(той, хто розводить рибу або ж торгує нею) перекладач доволі легко дає собі раду, оскільки ці професії можна співвіднести з прізвищами, то проблеми виникають із (гозур)* „той, хто пере", *адже в Україні чоловіки традиційно не прали й не перуть білизни. У такому разі на допомогу приходить український словотвір (за аналогією), як і в наступному, і ми маємо українське* праль *у такому ряду:* скрипаль ... *На основі українського словотвору „сконструйоване" і (харбанде)* „осляр". *Осляр — це той чоловік, що держить віслюків і здає їх як би в оренду, внайми, з того й живучи. На Сході існували спеціальні об'єднання, „контори прокату" віслюків, мулів та коней, і це чудово описано у книзі Садреддіна Айні „Бухара" (книга четверта „У місті"). Проте існує категорія професій, як, приміром (харк'яш),* „збирач хмизу", *що трансформації не піддаються, і тут, на наш погляд, єдиний спосіб передання українською мовою, це покомпонентне калькування. І остання категорія, це коли назва професії навіть і при покомпонентному калькуванні не звучить українською, як, приміром (тер'якяш),* „курець опіуму", *і тому перське слово доводиться упроваджувати в текст. Щоправда, третя й четверта категорії настільки близькі, що тут можна говорити лише про художній смак і вибір перекладача на користь того чи іншого способу передання професії.*

Специфіка перекладу перської літератури полягає ще й у тому, що твори тут суціль ісламські (як у нас — християнські), і навіть твори явно доісламського походження (казки, леґенди тощо) де більшою, а де меншою мірою „ісламізовані“, вкриті отою релігійною поволокою, що виразно проступає і в т. зв. реаліях. Мабуть, таки недоцільно вводити в перекладаний текст фразеологізми, як-от залити сала за шкуру *(певна річ, у нас сало — тільки свиняче, а мусульманам вживати його категорично заборонено),* з розхристаною душею, розхристатися *тощо.*

Надзвичайно цікава (і окрема) тема — перські нумеративи і їх співвіднесеність з українськими. Нумеративи в перській мові налічуються сотнями (існують спеціальні словники), тоді як українська мова впродовж історичного розвитку їх розгубила, призабула, далося взнаки й оте німецьке stück. І знову-таки, завдання перекладача знайти відповідники (пройти десять ручок, *село на десять* дворів *або* дворищ, *зібрати всіх коней до останнього* хвоста, *дві* штуки *матерії (штука як* сувій*) тощо).*

У перекладних текстах, мабуть, як у ніяких інших, більше внутрітекстових приміток, що викликано потребою не переобтяжувати переклад супровідним (пояснювальним) матеріалом. Наприклад: „Коли (Азіз) прокинувся, підвів голову, дивиться, аж біля нього стоїть хтось: ввесь у білих одежах, що їх хіба що святі носять, *із патерицею в руці, на плечах накидка, а лице так наче і світиться“ („Про Азіза та його жінку“). Отже, по ходу розповіді не зайве пояснити українському читачеві, хто ж ходить у білих шатах, а принагідно — хто в зелених („людина в зелених одіннях“ — епітет пророка Хизра). Це ж особливо стосується і т. зв. неперекладних анекдотів. „Ібаду спитали: — Що ж успадкувала твоя сестра од свого чоловіка небіжчика? — Чотири місяці й десять днів,— сказав Ібада,—* які за законами мусульманськими повинні проминути, перш ніж вона зможе вийти заміж удруге“ *(Убейд Закані. Трактат на розвагу серця).*

Повертаючись до теорії перекладу, коли йдеться про два шляхи трансформації тексту,— адекватний чи динамічний,— при перекладі подібного роду літератури останній шлях видається продуктивнішим.

Роман ГАМАДА

ЛИСТИ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА ДО ДМИТРА ДОНЦОВА ЗА 1931—1934 РОКИ

Перші публікації Леоніда Мосендза в „Літературно-науковому віснику" (далі — „ЛНВ") з'явилися у 1927 р., коли починало формуватися ядро „вістниківської" літературної школи, опертої на ідеологію націоналізму. І Мосендз стає його невід'ємною частиною, одним з основних авторів журналу до 1939 р. Зауважимо, що починав Л. Мосендз у „ЛНВ" переважно як поет, а десь із середини 1930-х років перейшов на прозу й переклади. З легкої руки Юрія Клена Леоніда Мосендза зараховано до „Вістникової квадриґи" поряд з Євгеном Маланюком, Олегом Ольжичем і Оленою Телігою[1]. З кожним із цих поетів його єднали особливі стосунки: творчі, приятельські, людські. А найтісніші — з редактором „ЛНВ" і „Вістника" Дмитром Донцовим, який став одним із небагатьох вибраних, і з ким Мосендз постійно листувався протягом 1930-х років. Тому його листи, збережені в архіві Д. Донцова в Національній бібліотеці у Варшаві, є рідкісним, часто єдиним документальним джерелом, за яким можемо нині відтворити багато подробиць з життєвого, творчого шляху та ідейного портрета письменника і вченого.

Леонід Мосендз народився 20 вересня 1897 р. у Могилеві-Подільському на Вінниччині. Батько Марко, син Григорія Мосендза, походив з Уманщини і служив волосним писарем у Костополі. Мати Марія — донька Осипа Лясковця, лісничого в Костополі та Селюжицької, з давнього польського роду. Прізвище діда стало літературним псевдонімом Л. Мосендза. У листі 1948 р. до Романа Бжеського він писав про свій родовід: „Я не поляк, хоч походжу з українсько-польсько-литовського роду, без краплі московської крови. Хтось від когось мусить походити й я не соромлюся, що мої предки билися проти Тевтонського ордену, проти москалів і багато їх упало у чесному бою, а не захищаючи Москву [...] Те, що мої предки були литвини і поляки, ще не є ганьбою. Ганьбою було би, якби моя душа кінчалася на -ський, як і нікчемні душі тих ф[ітільовщиків], що хоч і є „енками" по расі, але мають душу на „оф"[2].

---

[1] Ще раз про сіре, жовте і про Вістникову квадриґу // Вістник.— 1935.— Кн. 6.— С. 419—426.

[2] З листа від 13 червня 1948 р. до Р. Гармаша // Задеснянський Р. Правда про Мосендза і його твори.— Торонто, 1977.— С. 40. Р. Гармаш, Р. Задеснянський — псевдоніми „вістниківця" Романа Бжеського, з яким Л. Мосендз приятелював багато років, починаючи від спільної праці в Луцькій „Просвіті" в 1920-х рр. і до кінця життя.

Про походження і родину Леоніда Мосендза існує досить багато суперечливих відомостей,— часом зовсім фантастичних,— і їх аналіз потребував би окремої розвідки. Загалом їх огляд зробили М. Скорупська[3] *та І. Набитович*[4]. *Тому не будемо зупинятися на цих питаннях докладніше. Обмежимося тими фактами, які безпосередньо стосуються часу й обставин листування. Цікаво, що в Архіві Д. Донцова в Національній бібліотеці у Варшаві листи Мосендза збереглися лише від 1931 р., хоча знаємо, що автором „ЛНВ" він став ще 1927 р. А писати поезії українською мовою почав ще 1919 р.*[5], *хоча в юності був, за власним зізнанням, затятим „російським патріотом" і залишався ним десь до 1918 р. У листі до Донцова він також пише, що другою рідною мовою для нього була польська. Та під впливом українізації армії, „Історії України-Руси" Грушевського та Шевченкового „Кобзаря", як він пізніше згадував, „за 1 місяць був з мене український націоналіст. Бо, прочитавши історію Грушевського, доти незнану мені, я захлиснувся від величі того народу, з якого пішли мій дід, моя мати, мій батько, серед якого я жив, виріс і якого доти не смів знати я"*[6].

1918—1920 рр. учителював у Гнівані, був учасником бойових дій повстанських загонів проти російських окупантів. Події революційних років відбилися у тематиці збірки новел „Homo lenis" та поезії циклів „Pomona militans", „Ми були", „Баляда про побратима" та ін. У Гнівані перехворів на тиф, поховав маму й бабусю, що дуже тяжко пережив. У травні 1920 р. знову повернувся до війська УНР, але на підставі лікарських висновків був комісований уже під кінець року, обійняв посаду особистого секретаря міністра освіти УНР Петра Холодного. В кінці 1920 р. разом з іншими вояками армії УНР потрапив до табору для інтернованих у Ченстохові, де працював в українській читальні, під опікою Британського допомогового комітету. На початку літа 1921 р. перебрався до Луцька, де працював у правничій канцелярії адвоката Черевка. Як він згадував у листі, його поема „Волинський рік" була написана за шафами луцької „Просвіти", за активну діяльність у якій його було заарештовано польською поліцією і вислано до табору для інтернованих у Каліші. В таборі, правдоподібно, й почалася у Мосендза недуга, як і в багатьох колишніх вояків української армії. Страшна хвороба, що мучила його все життя й призвела до передчасної смерти — туберкульоз легень, чи сухоти, став масовим захворюванням, яке протягом десятиліття сильно косило ряди українських еміґрантів. (На сухоти хворіли поети М. Грива, Ю. Дараган, М. Чирський.)

У таборі перебував недовго, а відразу після звільнення перейшов кордон з Чехо-Словаччиною й опинився у Подєбрадах. До Подєбрадів, по-

---

[3] Джерела до новітньої історії України / Ред. Б. Струмінський, М. Скорупська у співпраці з Е. Касинцем, Н. Лівицькою-Холодною.— Нью-Йорк, 1992.— Т. 3: Матеріали до новітньої історії літератури і громадської думки. Листування з американських архівів 1857—1933.

[4] Леонід Мосендз — лицар Святого Ґраалю // Визвольний шлях.—1998.— Січ.— Кн. 1.— С. 74—88.

[5] Найраніші вірші з 1919—1920 рр. опублікував І. Набитович: Невідомі поезії Леоніда Мосендза // Українські проблеми (Київ).— 1999.— № 1—2.— С. 175.

[6] З листа від 13 червня 1948 р. до Р. Гармаша // Задеснянський Р. Правда про Мосендза і його твори.— Торонто, 1977.— С. 41.

воєнної Мекки для українців-еміґрантів, Мосендз приїздить з уже повністю сформованим світоглядом. Як випускник учительської семінарії, Мосендз усе ж спершу був змушений закінчити Матуральні курси реальної гімназії. Спогади Гаврила Гордієнка своєрідно зафіксували Матуральні курси в Подєбрадській українській господарській академії (далі — УГА) восени 1922 р.[7] *Згадує він про українських поетів, з якими зустрівся на курсах: „дівчинку-хохотушку" Оленку Шовгенівну, доньку тодішнього ректора Академії, та її стосунки з Михайлом Телігою, безсумнівного націоналіста Євгена Маланюка, „хворого на туберкульоз" Юрія Дарагана. „Другим сухітником, але не в такій безнадійній фазі, був Леонід Мосендз, який ще протягнув до закінчення другої світової війни. Був стало сухенький, бліденький, але був винятково рухливий і в цілому колосальної енерґії людина. В готелі імені короля Юрія, в якому якийсь час було приміщення Академії і Матуральних курсів, була маленька, з тих найменших, які лише існують у світі, малпочка, її звали Фріцка. Вона була така рухлива, як і наш Мосендз, тому і його прозвали Фріцкою, за що він зовсім не збирався гніватися! Мосендз поза матуральними обов'язками ще мав працювати для видавничого Товариства при Академії, виготовляючи майже всі підручники, в яких були креслення. Це кропітка праця й тільки за це треба б подивляти енергію Леоніда Мосендза. А що він виконав при своєму стані здоровля в пізніших роках, то вже виходить поза межу людського подиву й зрозуміння! Так часто думав я не раз, чи не бувши сухітником, Мосендз був би таким самим активним?!"*[8] *Мосендз навіть сам дивувався, скільки сили в нього було, „особливо ж як приняти під увагу всі хвороби, що я переніс, поранення й голод. Мабуть, той голод був найліпшим консерватором моєї тілесної „плівки"*[9]*,— гірко іронізував він. Спогади ще однієї „подєбрадчанки" про той період доповнюють портрет: „Мосендз був трохи вище середнього зросту, стрункий і худорлявий, з правильними рисами подовгастого обличчя і породистою будовою голови. Спочатку він ходив на виклади в „гімнастьорці", у військових черевиках та обмотках на сухих ногах. Був дуже рухливий, швидко бігав з одної авдиторії до другої; взагалі темпераментом він був холерик. Через те, а також через його худість, ми прозвали його „холерним вібріоном", або, для скорочення, просто „холерою", але він не ображався. Мосендз мав міцне почуття гумору, сам сипав дотепами як з рукава, при чому ці його дотепи не завжди були безвинні"*[10]. *Він співпрацював з редакцією студентського сатиричного журналу „Подєбрадка" разом з Авксентієм Ільницьким, Миколою Чирським, карикатури малювали Петро Холодний, Юрій Матушевський та Микола Савицький, сам писав гострі епіграми.*

Мосендз також був членом студентського „Бібліологічного гуртка", який видавав журнал „Українське книгознавство" разом із відомим кни-

---

[7] Гордієнко Г. Під щитом Марса: Спогади.— Філядельфія, 1977.— Т. 2: Мої Подєбради (1922—1931).— С. 40—41.

[8] Там само.— С. 42.

[9] Лист до Д. Донцова від 1 березня 1938 р. // Biblioteka Narodowa w Warszawie (далі — BN). Archiwum D. Doncowa, v. 3. (Листування на „Л-М".)

[10] Подєбрадчанка. „Новітній Берладник" (Літературні Подєбради — Леонід Мосендз) // Визвольний шлях.— 1959.— № 12.— С. 1355—1360.

гознавцем Левком Биковським. Глибоке зацікавлення Святим Письмом та взагалі нахил до духовного життя привели його в ряди Української євангельської громади. Якось він зізнався Донцову, що любить усіляку теологію і трохи на ній розуміється, „бо колись і мене тягнуло до чернечого життя й якби не те, що я православний, то я давно вже був би у єзуїтів“[11]. Від того часу він співпрацював із Християнською асоціацією юнаків (Young Men's Christian Assotiation, далі — YMCA), яка працювала за культурними, виховними і спортивними програмами, опертими на засадах християнства. Ідеологія YMCA була, очевидно, близькою світоглядові Мосендза. Маючи педагогічний досвід, він радо давав уроки дітям зі сімей професорського складу УГА: Лисянських, Чернявських, Вікула, Садовського, Чередїіва, Івасюка, Коберського, Олени Шовгенів.*

Десь у той час він пережив особисту драму, яка відбилася на його творчості та житті. Мосендз закохався на Матуральних курсах у внучку Софії Русової, Ольгу, й заручився з нею. Несподівано, з невідомих причин, вона розірвала заручини і вийшла заміж за набагато старшого за неї колишнього офіцера Миколу Базилевського. Для Л. Мосендза це особисте горе, як вважав Є. Маланюк, стало поштовхом до літературної творчости, „яка для нього була способом поборювання того горя і духовим самолікуванням“[12]. Вочевидь, Маланюк розумів його, адже його також свого часу покинула Н. Лівицька, вийшовши заміж за П. Холодного-молодшого.

Склавши 1923 р. матуральні іспити, Мосендз став студентом хеміко-технологічного відділу інженерного факультету УГА зі спеціалізацією у переробці нафти. За спогадами співучнів і професорів, він був дуже добрим студентом, точним і акуратним, а також обдарованим науковцем. Навесні 1927 р. перейшов із кафедри фізики асистентом на кафедру хемічної технології проф. Василя Іваниса. Через скрутні матеріальні обставини вже тоді змушений був підробляти на цукроварні в Рудниці.

1928 р. Мосендз закінчив хеміко-технологічний відділ Української господарської академії у Подєбрадах із титулом інженер хеміко-технолог[13]. Як інженер-технолог працював над поліпшенням і удосконаленням різних хемічних приладів. „Реґулююче уряджения для лещат бюреток Мора“, опубліковане Мосендзом, настільки виявило себе придатним до вжитку, що фірма V. Veit у Празі купила в нього право на вироблення і продаж цього приладу, а в бернянській Політехниці зараз же ввели його у своїй лабораторії“[14]. Писав наукові статті до німецьких спеціальних журналів, зокрема, до „Zentral-Blatt“, разом із М. Вікулом переклав чеський підручник із неорганічної хемії (1924). По закінченні УГА рада факультету обрала його професорським стипендіатом для підготовки до викладацької роботи. 1930 р. він почав експериментальну працю на кафедрі палив Бернянської політехніки для написання докторської дисер-

---

[11] Лист до Д. Донцова від 26 квітня 1935 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3.

* Асоціація постала за посередництвом американської YMCA, яка від 1917 р. допомагала чеським леґіонам у Сибіру і з ними прийшла 1919 р. до ЧСР.

[12] Маланюк Є. Леонід Мосендз (В п'яту річницю смерти) // Книга спостережень.— Торонто, 1962.— С. 243—246.

[13] Наріжний С. Українська еміґрація. Частина перша.— Прага, 1942.— С. 149.

[14] Там само.— С. 266.

тації, яку закінчив за два роки. Докторат Мосендз захистив у 1931 р. Він і Олександр Недількo стали першими докторами технічних наук УГА. Ще два роки Л. Мосендз працював асистентом на кафедрі хемічної технології УГА, але після скорочення чеським урядом фінансування академічних фондів змушений був переїхати до Братислави, де отримав посаду в лабораторії винарства. Тут загострюється його недуга й починаються поневіряння по шпиталях і санаторіях. Як він образно написав пізніше Д. Донцову, „боротьба почалася: bacillae contra poeta. Чим скінчиться — не знаю, але буде вперта й безжалісна, як Верденська облога. Про результати її так чи инакше, але довідаєтеся"[15]. Боротьба за життя була справді впертою і довгою. Влітку 1932 р. поет через хворобу втратив місце праці, далі перебивався тимчасовими заробітками, страждаючи не стільки через брак грошей, скільки через неможливість утримувати себе самому й приреченість бути під чужою опікою. Це дуже відбилося у листах, зменшило в них частку легкого гумору, чи, як казав він про себе, „збитошности", зате додало сатиричности й різкости, узагалі характерної для хворих на туберкульоз. Сам автор попереджає: „Не дивуйтеся тону листа. Після хороби я маю розхитані нерви й тому иноді позлюся"[16]. Зі скупих штрихів у листах вимальовується пронизлива картина існування еміґранта, позбавленого власного дому. Відповідаючи на пропозицію Донцова вибрати з „ЛНВ" вірші для збірки, він гірко іронізує: „Мені це смішно. Таж, пане Докторе, усе моє майно складається з одної більшої, з одної меншої валізки виповнених вщерть найпотрібнішим, включаючи сюди з книжок лише два словники й підручник еспанської мови"[17].

Турбота про стан здоров'я і умови життя Леоніда Мосендза, бажання хоч чимось йому допомогти зворушливо відбилися у листах Олени Теліги. Леонід закінчував Подєбрадську академію разом із Михайлом Телігою. Як твердив біограф Олени Теліги — Олег Штуль, саме Михайло познайомив її,— тоді ще Лєночку Шовгенівну, доньку ректора Української академії в Подєбрадах,— з Василем Куриленком, Леонідом Мосендзом, Євгеном Маланюком, Юрієм Дараганом та іншими. Уже згадувалось, що Мосендз допомагав Олені підготуватися за рік до матури, яку вона склала 1924 р. „Олена має незвичайну пам'ять і великі здібності та поміч Леоніда Мосендза, до того ж амбіцію осягнути мету. І за рік складає матуральний іспит з дуже добрим вислідом",— писав Штуль[18]. Н. Лівицька-Холодна, згадуючи про свої зустрічі з Оленою, тоді ще російськомовною дівчинкою, каже, що Леонід Мосендз, який підготовляв її до матури, немало зробив у справі її українізації[19]. З Л. Мосендзом вони залишилися друзями на все життя. Уже коли Олена Теліга жила у Варшаві та у польських селах, а Леонід Мосендз у Словаччині, вони відновили контакти й почали інтенсивно листуватися. Як випливає з лис-

---

[15] Лист до Д. Донцова від 14 лютого 1938 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3.
[16] Лист до Д. Донцова від 11 березня 1932 р. // Там само.
[17] Лист до Д. Донцова від 17 червня 1935 р. // Там само.
[18] Теліга Олена. Збірник/ Ред. і прим. О. Ждановича.— Детройт; Нью-Йорк; Париж, 1977.— С. 167.
[19] Лівицька-Холодна Н. Спомин про короткий період життя Олени Теліги // Сучасність (Мюнхен).— 1990.— Жовт.— Ч. 10.— С. 81.

тів О. Теліги, сталося це десь у квітні 1932 р., адже вже у травні „Мосендз пише з санаторії. Одержала перший лист від нього з приводу свого вірша „Чоловікам", а тепер він взагалі мені часто пише хороші, теплі листи"[20]. *У цих „метрових листах",— а Мосендз нерідко писав на довгих вузьких смужках паперу,— було „багато тепла, іронії, філософії і містицизму. Цілість така, що в мене голова пухне і доводиться йти і десь на траві трохи поспати",— зізналась Теліга приятельці*[21]. *Як вимогливий учитель, Мосендз завжди піклувався про духовне зростання О. Теліги, цікавився її творчістю, турбувався тим, що через несприятливі життєві обставини вона так і не здобула диплома. Виправдовуватися обставинами він уважав проявом слабкости, негідним справжньої людини. „Носити власне серце в руках як „гостію" — це, думаю, мало. Але вона ще дуже молода. І у неї є ще великий плюс, що зараз має тяжке життя. Це запорукою, що з неї не буде таке „цьвірінькало", як Левицька"*[22]. *Це дуже характерне для Мосендза зауваження романтика-максималіста, в якого діло повинно повністю збігатися зі словом, підтверджене, зрештою, усім його життям. Недарма ж серед його улюблених героїв були Лойола, Жанна Д'Арк і Григорій Сковорода. Його ідеалом був аскетизм, уважав, що аксети не повинні пускати до своєї душі нічого, крім ідеї. „Такими були всі аскети. В літературі Фльобер, в науці — Муасан, у фільозофії Паскаль, в політиці Штайн. Лише аскетам належить майбутнє й лише вони ведуть життя за собою"*[23].

Своєю чергою, Олена Теліга, порівнюючи його з Ю. Липою і Є. Маланюком, зауважила в одному з листів: „Один Мосендз, і я за це дуже ціню його, залишився ідеалістом у своєму тяжкому життю"[24]. *У присвяченій йому поезії „Лист" тонко вхоплено різницю їхніх світовідчувань: „Твоє життя — холодний світлий став...", їй натомість пророче ввижалося інше: „Життя хитнеться й відпливе / Мов корабель у заграві пожежі!"*[25]

Найбільше уваги в листах Мосендза, звичайно, присвячено літературній творчості: поезії, прозі, перекладам, публіцистиці. Перші друковані його поезії з'явилися у празьких виданнях 1925 р.: „Новій Україні" („Сонет", „Закон", „Було прочитано томи книжок", „Ми кажемо: „Гіркий хліб вигнання...", „Подєбрадський замок", „Як хочеться молитися часом"), „Студентському віснику" („Мені здається: це когорти...", „У татарви шукали оборони..."). У неперіодичному виданні Леґії українських націоналістів „Державна нація" у січні 1927 р. опубліковано новелу „Людина покірна". Мосендз, за твердженням П. Мірчука, був також серед провідних членів Леґії, поруч з М. Сціборським, Д. Демчу-

---

[20] Лист до Н. Лівицької-Холодної від 22 травня 1932 р. // Джерела до новітньої історії України.— С. 555. У листі йдеться про вірш О. Теліги „Мужчинам", опублікований у „Літературно-науковому вістнику" (далі — ЛНВ).— 1932.— Кн. 4.— С. 333.

[21] Лист до Н. Лівицької-Холодної від 4 червня 1932 р. // Джерела до новітньої історії України.— С. 561.

[22] Лист до Д. Донцова від 2 вересня 1934 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3.

[23] Лист до Д. Донцова від [листопада] 1935 р. // Там само. Після переліку прізвищ рукою Донцова дописано: „Наполеон".

[24] Лист до Н. Лівицької-Холодної від 9 серпня 1932 р. // Джерела до новітньої історії України.— С. 604.

[25] Теліга О. Лист // Вістник.— 1936.— Кн. 11.— С. 779—780.

ком, Є. Маланюком, Ю. Руденком, М. Вікулом, М. Селешком[26]. *Пізніше він належав також до Культурної референтури Проводу українських націоналістів, очолюваної О. Ольжичем. І до кінця життя був переконаним націоналістом.*

Перший вірш Леоніда Мосендза на сторінках „ЛНВ" надруковано у кн. 4 за 1927 р. „Сонет" („Любов міцніша всіх міцних отрут"). А вже протягом наступного року з'явилися поезії „На пляжі"[27]*, „Едґар По"*[28]*, „Сонет співцеві"*[29]*, „Арбалєтник"*[30]*, „новела „Помста"*[31] *й переклади з Р.-М. Рільке „Як би хоч раз було цілком так тихо..." та „Льоґіки героїзму" Жуля де Ґотіє*[32]*. Склалося враження, що в автора назбиралося багато творів про запас. Протягом 1929 р. з'явилися друком „Сонет сонету"*[33]*, „Гірський сонет"*[34]*, „Поворіт"*[35]*, [„Посеред океану каравелла..."]*[36] *та новела „Берладник"*[37]*. Серед творів 1930 р.— поезії „Баляда про побратима"*[38]*, [„Пригорнути й уст палаючим вулканом..."]*[39]*, „Mia Stella"*[40]*, „Мапа"*[41]*, „А. Їрасек"*[42]*. Також опубліковано автобіографічну прозу: новелу „Брат"*[43] *та початок повісти „Засів"*[44]*.*

Так Леонід Мосендз зайняв серед авторів „Вістника" одне з основних місць, працюючи в різних жанрах.

Літературну творчість Мосендза критика оцінювала по-різному. Наприклад, Євген Маланюк узагалі вважав себе єдиним „вродженим" поетом, а Мосендза — лише вченим, який через безвихідь займався літературною творчістю. Л. Нигрицький (Лужницький), характеризуючи поезію Мосендза, відзначав, що „особливою дбайливістю оформлення відзначаються його сонети. Вінок сонетів „Юнацька весна" — одна з дуже рідких появ в українській літературі"[45]*. Юрій Липа в одному з листів*

---

[26] Мірчук П. Нарис історії ОУН (1920—1939).— [Мюнхен], 1968.— Т. 1.— С. 67—68.

[27] ЛНВ.— 1928.— Кн. 5.— С. 3—4. Автограф зберігається у Центральному державному архіві вищих органів влади і управління (далі — ЦДАВОВУ), ф. 4465, оп. 1, спр. 641.

[28] Там само.— Кн. 10.— С. 138. Автограф у ЦДАВОВУ, ф. 4465, оп. 1, спр. 641.

[29] Там само.— Кн. 11.— С. 195. Автограф у ЦДАВОВУ, ф. 4465, оп. 1, спр. 642. Опубл.: Миронець Н. Автографи Леоніда Мосендза в історичному архіві // Літ. Україна.— 1997.— 20 жовт.— № 37.

[30] ЛНВ.— 1928.— Кн. 12.— С. 319. Автограф у ЦДАВОВУ, ф. 4465, оп. 1, спр. 641.

[31] Там само.— Кн. 11.— С. 205—207. Окремим виданням вийшла 1941 р. у Празі.

[32] Там само.— Кн. 1.— С. 73—82.

[33] Там само.— 1929.— Кн. 2.— С. 100.

[34] Там само.— Кн. 6.— С. 494.

[35] Там само.— Кн. 6.— С. 563. Автограф „Поворот" у ЦДАВОВУ, ф. 4465, оп. 1, спр. 642. Опубл.: Миронець Н. Автографи Леоніда Мосендза в історичному архіві.

[36] ЛНВ.— 1929.— Кн. 7—8.— С. 698. Автограф „Що посеред океану каравелла?" у ЦДАВОВУ, ф. 4465, оп. 1, спр. 641. Інший варіант цієї поезії: „Mia Stella".

[37] Там само.— 1929.— Кн. 10.— С. 843—845.

[38] Там само.— 1930.— Кн. 1.— С. 1—3.

[39] Там само.— С. 3. Автограф у ЦДАВОВУ, ф. 4465, оп. 1, спр. 642. Опубл.: Миронець Н. Автографи Леоніда Мосендза в історичному архіві.

[40] Там само.— 1930.— Кн. 2.— С. 158. Автограф у ЦДАВОВУ, ф. 4465, оп. 1, спр. 641. Див.: „Посеред океану каравелла..."

[41] Там само.— 1930.— Кн. 3.— С. 193.

[42] Там само.— Кн. 5.— С. 456—457.

[43] Там само.— Кн. 6.— С. 482—486.

[44] Там само.— Кн. 12.— С. 1036—1047.

[45] Новий час [Львів].— 1933.— 19 квіт.— Ч. 38.

писав Донцову: „Мосендза вірші цікаві, але все більш „статуйні" і статичні. Здається, найближчі для нього — це Рильський і Зеров"[46]. *Сам Леонід Мосендз М. Рильського цінував дуже високо і як поета, і як перекладача, прирівнюючи його до Рільке. Близькість поетичної творчости Мосендза до „неокласиків" зауважував також Володимир Державин, вважаючи, що традиція київського неокласицизму 1920-х років, збережена й перенесена на Захід, знайшла плідне відбиття у поезії С. Гординського, Л. Мосендза та інших*[47]. *Справді, поетична творчість Леоніда Мосендза ближча за своїм характером до неокласицизму, хоча водночас їй притаманні ідейні й вольові мотиви, характерні для вістниківців. Богдан Бойчук і Богдан Рубчак у „Координатах" називають його „культурним поетом" — з усіма позитивними та неґативними значеннями цього терміна. В Л. Мосендза був талант не дуже широкого діапазону, але він культивував його з наполегливістю вченого. „[...] Поетова культура та ерудиція, разом із його постійним культивуванням сонетної форми і частими зверганнями до Західньої Европи трохи нагадують київських неоклясиків"*[48]. *Вони вважають, що саме це творить своєрідну противагу до суто українського кола зацікавлень його празьких колеґ. Орієнтація творчости Мосендза на Західну Європу, зокрема на її мистецьку традицію, яка виразно простежується і в його листах, значно органічніше втілюється усе-таки у прозі, ніж у свідомо конструйованих поетичних рядках. Упорядники „Координат" [цілком справедливо.—* **Авт.**] *вважають Л. Мосендза насамперед мислителем, потім прозаїком, а вже тоді — поетом, погоджуючись також із загальною думкою критиків, що проза його набагато сильніша, ніж поезія.*

В „Історії української літератури XX ст." Іван Дзюба, намагаючись усіляко применшити значення донцовських видань, твердив, що популярність вони здобули завдяки публіцистиці Д. Донцова та участі „еміґраційних" поетів „празької" і „варшавської" шкіл (знову ці міфічні школи!)[49]*, а мовляв, „на талановиту прозу націоналісти так і не здобулися"*[50]. *Не уявляємо, як, прочитавши новели Л. Мосендза або Ю. Липи, чи романи У. Самчука, можна називати їх бездарними. А може, це написано тільки для того, щоб підкреслити, що все, що тільки було в 1920—1930-х роках талановите, перебувало на радянському боці.*

Натомість прозу Мосендза дуже високо оцінювали і літературні критики, сучасні йому, і прийдешніх поколінь. Так, Освальд Бурґгардт уважав Мосендза майстром прозової форми, високо поцінивши, зокрема, його повість „Останній пророк" і оповідання „Поворот козака Майкеля Смайльза". Появу збірки оповідань Мосендза „Людина покірна" крити-

---

[46] Лист Ю. Липи до Д. Донцова від 2 квітня 1934 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3. Опубл.: Українські проблеми.— 1995.— Ч. 3—4.— С. 130—160.

[47] Державин Володимир. Три роки літературного життя на еміґрації (1945—1947) // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.— К., 1994.— Кн. 3.— С. 576.

[48] Леонід Мосендз // Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході / Упоряд. Б. Бойчук і Б. Т. Рубчак.— [Мюнхен]: Сучасність, 1969.— Т. I.— С. 56.

[49] На цю тему див. також статтю: Сварник Галина. Чи існувала „празька" школа української літератури? // Українські проблеми.— 1995.— Ч. 2.— С. 87—97.

[50] Історія української літератури XX ст.— К., 1993.— Кн. 1.— С. 104.

Леонід Мосендз. Подєбради. *20-ті роки XX ст.*

Вельмишановний

Пане Редакторе!

Разом з цим будуть заслані на адресу Л. Ч. Вісника всі числа Місячника „Středisko", органу групи моравських письменників. Як що по перегляді їх знайдете можливим помістити у розділі „З[illegible] огородів" мою коротеньку замітку про цей журнал, то її при цьому прикладаю. Ходить про нав'язання ближчих культурних зв'язків з чехами, тут на Мораві й „Středisko" може бути в цьому відношенні дуже корисним. Зрештою мою замітку даю до цілковитої Вашої розпорядимости, хоч би й „на - побок", в розумінні зміни форми і змісту.

З правдивою

пошаною

Л. Мосендз.

Брно,

Za úvozem 17.

19. III. 31.

P.S. Прикладаю ще ряд заміток під спільною назвою „Люди."

Лм.

Лист Леоніда Мосендза до Дмитра Донцова.
Брно, 19 березня 1931 р.

ка зустріла дуже прихильно: „Се чи не найкраще з останніх чисел „Української бібліотеки". Є тут 10 прекрасних оповідань, з яких можна було б зложити новий декальоґ для модерного нового українця [...] Се збірка, гідна найбільшої уваги"[51]. *Повість „Засів" відзначено літературною нагородою Українського католицького союзу за 1936 р. О. Ольжич неодноразово нагадував Донцову про „пекучу потребу критично-літературних студій у „Віснику", особливо про Мосендза", підкреслюючи, що серед прозаїків „найбільше ставимо тепер на Мосендза, ну і на Самчука [...] Чи збираєтесь дати у „Віснику" крит[ичну] розвідку про Мосендза? Велика потреба"*[52]. *І досі ця потреба залишається актуальною.*

Окрім надзвичайної працьовитости щодо форми, є ще одна важлива риса прозової творчости Мосендза, підкреслена ним, яка стосується змісту: „Щодо ґенези моїх „творів", то я, здається, все мав на увазі Киркеґардове „aut-aut". Єдиний фільософ, що для мене зобовязує"[53]. *Цей постійний вибір „або-або" в межовій ситуації він ставить перед усіма своїми героями так само, як ставив перед собою.*

Людина, яка прагнула мандрувати по світі, але через обставини була позбавлена можливости поїздок і особистих контактів із колеґами по перу, надолужувала у листуванні потребу спілкуватися з рівними собі й цікавими особистостями. Тому так багато місця у текстах займає оцінка творчости й життя літераторів, об'єднаних навколо журналів „Ми", „Назустріч", „Дажбог", а передусім — „Літературно-наукового вістника" й „Вістника" Дмитра Донцова. Немало різких, може, іноді й несправедливих, суб'єктивних оцінок письменників, політиків, громадських діячів зустрінемо в епістолярії. (Все-таки це приватні листи, а не критичні статті, хоча в окремих місцях роздуми мимоволі переростають у статті, і автор спохоплюється: „Ну та що це я пишу статтю до „Вістника".) Не раз зміст характеристик є дуже проникливий, і хоч автор судить безпощадно, проте він був вимогливим і безкомпромісним не лише до інших, а й, насамперед до себе. І тому часто в листах висвітлено саму суть явищ еміґрантського життя, слов'янського менталітету і психіки. Характеристики допомагають краще зрозуміти стосунки в літературному світі ізсередини, додають чимало нового до збірного портрета ще не забронзовілих у штивних позах, за влучним висловом Богдана Бойчука, поетів-вістниківців Є. Маланюка, О. Ольжича, О. Теліги, Н. Лівицької-Холодної, Ю. Липи, названих пізніше невідомо чому „празькою" групою, та інших постійних чи тимчасових авторів донцовського журналу: Ю. Косача, А. Крижанівського, М. Мухина, Є.-Ю. Пеленського, У. Самчука та ін. Іноді навіть протягом відносно невеликого часового проміжку спостерігаємо розвиток чи занепад тих взаємин.

Узяти б, для прикладу, знайомство з Юрієм Липою. У листі від 7 вересня 1926 р. Мосендз із щирим захопленням відгукувався на його збірку „Світлість": „Давно вже (ще з Тарнівських часів) знаю Вашу по-

---

[51] Літопис Червоної Калини.— Львів, 1938.— Ч. 3.

[52] Листи від 27 [лютого] і 26 березня 1935 р. // Українські проблеми.— 1994.— Ч. 4—5.— С. 128—146.

[53] Лист до Д. Донцова від 4 червня 1938 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3.

езію і Ваше „біжить ріка осіння“ — моє найулюблене. Від автора тих десяти рядків я чекав лише „Світлости“[54]. *Новела Мосендза „І'ha pagata“ мала присвяту Ю. Липі — авторові „Сувориста“*[55]. *Із листів Ю. Липи до Д. Донцова видно, наскільки близькими за моральною настановою були Липа і Мосендз, варто лише порівняти їх вибір героїв для видаваної „Вістником“ серії портретів історичних діячів. 2 квітня 1934 р. Ю. Липа пропонує з Варшави дати до нової книжки бібліотеки „Вістника“: „Добре б було — теж біографію-світогляд. Одним словом — чотири євангелісти на рік. І чи всі чотири мають бути сучасні: Кемаль? Клємансо? Льйотей?* чи давні: Макіявель? Кромвель? Льойоля?“*[56] *Мосендз також вибрав трьох останніх. Любов до ідеалу змусила його навіть звернутися за відгуком до Олени Теліги, яка особисто знала Липу з Варшави. Теліга поділилась сумнівами з тодішньою приятелькою: „Він захоплюється віршами Ю. Липи і прохав мене написати „об'єктивно“, чи він сам такий же хороший, як його творчість. Розумієш, яке тяжке завдання дав він мені. Відписала я йому, що він, Ю. Липа, людина хороша, цікава, вартісна, але по-іншому, як його вірші. Меньш тверда, меньш цільна і пряма. Леонід дуже засумував, що його ідеал не такий, яким він його уявляв, і покинув думку написати йому листа, хоч я йому і раджу це зробити“*[57].

Коли Ю. Липа посварився з редактором „Вістника“ і закинув йому брак „позитивної доктрини“ української нації та сіяння розбрату, а „Націоналізм“ Донцова назвав „порожнечею і втечею в доктрину“[58], *Леонід Мосендз відгукнувся різкою критичною статтею*[59], *проте не переставав цінувати літературну творчість Липи.*

В полеміку вступили часописи „Назустріч“ і „Ми“, підтримуючи Ю. Липу, а автори „Вістника“ стали на бік редактора. Інакше оцінила цю ситуацію Н. Лівицька-Холодна, яка деякий час теж співпрацювала у „Вістнику“, а потім повністю перейшла до УНРівських літературних угруповань — „Танка“, видавництва „Варяг“, квартальника „Ми“: „Потроху Донцов, як у випадку „Танку“, почав відбирати у нас наших приятелів. Першим відійшов вірний друг Олени Мосендз, одержавши відповідного листа від Донцова. Потім, після виходу у світ першого числа „Ми“, відійшов і вірний слуга Маланюк“[60]. *Лівицька, яка на той час вже не була „вірною подругою“ Теліги, з однаковою іронією вживає тут слова „вірний друг“ і „вірний слуга“, не згадуючи, з якою лайкою накинувся на „Вістник“ і його редактора вже її „вірний слуга“ А. Крижанівський. Окрім того, як випливає з листів Мосендза, сам він*

---

[54] BN. Archiwum NTZ, sk. 23. 9. Archiwum J. Łypy, ks. 2.

[55] Мосендз Л. Відплата. Оповіді.— Львів, 1939.— С. 55.

* Ліоте — французький маршал, генеральний резидент в Марокко (1923), завойовник колоніальних територій для Франції.

[56] Лист Ю. Липи до Д. Донцова від 2 квітня 1934 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3. Опубл.: Українські проблеми.— 1995.— Ч. 3—4.— С. 130—160.

[57] Лист О. Теліги до Н. Лівицької-Холодної від 22 травня 1932 р. // Джерела до новітньої історії України.— С. 555.

[58] Липа Ю. Українська доба.— Варшава, 1936.— С. 24.

[59] Марґіналії до „Української доби“ Юрія Липи // Вістник.— 1936.— Кн. 9.— С. 728—730.

[60] Лівицька-Холодна Н. Спомин про короткий період життя Олени Теліги.— С. 92.

ніколи не вважав себе належним до цих варшавських об'єднань і оцінював „Танк", а тим паче — „Ми" від самого початку досить критично.

Узагалі до будь-яких видань він ставився дуже обережно. Перш ніж давати згоду на співпрацю, консультувався про їх напрям і рівень в авторитетних осіб, часто — у того ж Донцова. Так, на сторінках листів зустрінемо історію співпраці з львівським часописом „Дажбог", редагованим Є.-Ю. Пеленським, та відхід від нього після зміни редактора. Цікаво, що листи Мосендза до Донцова за той період перегукуються з його ж листами до Пеленського, які збереглися серед епістолярію останнього[61]*. В особистому фонді редактора „Вогнів" і „Дажбога" збереглося шість листів Мосендза, писаних із Чехії і Словаччини в 1931—1934 рр. У них подано оцінку журналу „Вогні"; автор пропонує видати окремою книжкою свою повість „Засів", друковану в „ЛНВ", просить повернути переклади, що їх не використав „Дажбог"*[62]*. Про це ж ідеться у публікованих нами листах.*

Загалом листи Л. Мосендза до Д. Донцова охоплюють період до 1939 р. Можливо, колись удасться опублікувати їх повністю. Тоді з'являться також джерела до маловідомого періоду життя Мосендза — періоду Карпатської України, оскільки в 1937—1939 рр. він викладав у комерційній школі в Севлюші, на Закарпатті. Від 1939 до 1945 р. працював хеміком у Братиславі, звідки, залишивши дружину й доньку, змушений був утікати до британської зони в Австрії. Помер Леонід Мосендз 13 жовтня 1948 р. в туберкульозному санаторії у Швейцарії. В одному з листів він поділився з Донцовим своїми думками про смерть: „Я вмірав в житті два рази. Вмірав поволі, по краплинці, відчував як життя відходить з мого тіла. Скільки людей вмерло на моїх руках! Свої й чужі. Коли хорітиму — не боюся ані хороби, ані смерти, але сполученого з довгим лежанням і завміранням співчуття друзів і приятелів. Це найгірша річ. А самому вмірати не страшно. Я людина віруюча і не боюся смерти, я трохи лизнув від науки й фільософії й тому теж не боюся смерти. Боюся лише, щоб довго не обтяжувати оточення [...]"[63]*. Непокоїла його тільки думка: „Одного лише дуже б хотілося: побачити ще Україну. Це єдина річ, що мене трохи смутила в часі кризи"*[64]*. І, очевидь, відповідаючи на запитання Донцова, уточнив: „Що до України, то мені не хочеться бути в якій будь її части. Я не маю „рідного краю". Я ні звідки не походжу. Діда по Сибіру оселили на Київщині (чи прадіда?) Я там не був. Батько, fliehender Holländer, тинявся по Україні, я теж. Але я хочу її цілу бачити, все одно де, хочу станути на її вільній землі, вона мені ціла „рідний край"*[65]*. Може тому хочеться, щоб*

---

[61] Див.: Качкан В. Із редакційно-видавничого поля Євгена Пеленського (за епістолярієм) // Рукописна україніка у фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛНБ НАН України) та проблеми створення інформаційного банку даних. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 20—21 вересня 1996 р.— Львів, 1999.— С. 192—206.

[62] ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 232, спр. 79, арк. 1—6.

[63] Лист від 31 січня 1938 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3.

[64] Лист від 1 березня 1938 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3.

[65] Лист від 26 березня 1938 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3. Можливо, помилково, замість „fliegender Holländer — „летючий голландець", автор ужив „fliehender" — „утікаючий, утікач".

Леонід Мосендз таки повернувся на Україну — хоча б своїми творами, і щоб не звучали так гірко і пророче слова ще одного еміґранта: „Був на вечірці Мосендза, книжка його таки, мабуть, появиться і було знов пролито море відомих крокодилових сліз, але що це поможе людині, якій за життя вирізали всі легені і ребра і яка десь лежить у чужій землі можливо навіть без могили ось вже стільки років. Приречення поета бути переслідуваним навіть сльозами!“[66]

Тому наш обов'язок опублікувати увесь збережений епістолярій Леоніда Мосендза[67]*, спадщина й листи якого, як твердив у своїй брошурі колишній вістниківець Роман Бжеський*[68]*, після смерти Мосендза були спотворені цензурно й пофальшовані МУРівською групою, здомінованою колишньою червоною професурою, з Ю. Шерехом-Шевельовим включно. Тим більше, що з листа самого Мосендза знаємо, що вся надіслана йому кореспонденція втрачена назавжди. „Навіть листи всі до одного й без винятку я мушу нищити, бо не маю місця“*[69].

При публікації текстів намагаємося зберегти авторські особливості мови листів Леоніда Мосендза. На жаль, немає можливости відтворити чіткого, оригінального, з виразним характерним рисунком почерку, який впізнається з першого погляду.

Листи виправлено на рівні синтаксису; написання слів разом і окремо приведено до сучасної норми (як що — якщо, як раз — якраз, де-які — деякі, все таки — все-таки, щож — що ж та ін.). Натомість збережено лексичні й правописні особливості, характерні для мови 1930-х років: инші, иноді, соціяльна, альхемія, сьогодня; а також специфічні для мови самого автора помилки, які свідчать про усне вивчення ним української мови: призирство, цівілізація, лежачі, з ворожім, принціпів, по першому (хоча є й по-перше); й окремі русизми: як ніяк, у моря, згорівший тощо. Цікаво, що поряд із цим спостерігаємо дуже вимогливе і критичне ставлення до вживання української літературної мови у творах українських письменників та перекладах.

Велика подяка за допомогу у виготовленні копій листів Леоніда Мосендза варшавському історикові й видавцеві панові Євгенові Місилу, подвижницьку діяльність якого щонайкраще характеризують Мосендзові слова: „А для чуда треба битися, працювати, палати...“

Галина СВАРНИК

---

[66] З листа Уласа Самчука до Євгена Маланюка від 8 березня 1960 р., Торонто. Опубл.: Сім листів Уласа Самчука до Євгена Маланюка // Сучасність.— 1996.— Берез.—квіт.— Ч. 3—4.— С. 142.

[67] Досі було здійснено кілька публікацій епістолярію Мосендза: [Без автора]. Мосендз в листах (З листів Л. Мосендза до Арсена Шумовського) // ЛНВ.— [Мюнхен], XXXIII.— Ч. 2.— (Січ.—лют.— 1949).— С. 191—204; Іванис В. Родовід Л. Мосендза і його останні листи.— Новий Ульм, 1961; Задеснянський Р. Правда про Мосендза і його твори.— Торонто, 1977.

[68] Задеснянський Р. Правда про Мосендза і його твори.

[69] Лист до Д. Донцова від 17 червня 1935 р. // BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3.

ДОДАТОК

№ 1

19 березня 1931 [р.], Брно
Za űrozem 17

Вельмишановний Пане Редакторе!

Разом з цим будуть заслані на адресу Л[ітературно]-Н[аукового] Вістника всі числа місячника „Středisko", органу групи моравських письменників. Якщо по перегляді їх знайдете можливим помістити у розділі „Бібліографія" мою коротеньку замітку про цей журнал, то її при цьому прикладаю[1]. Ходить про нав'язання ближчих культурних зв'язків з чехами, тут на Мораві й „Středisko" може бути в цьому відношенні дуже корисним. Зрештою мою замітку даю до цілковитої Вашої розпорядимости, хоч би й „на поток", в розумінні зміни форми і змісту.

З правдивою пошаною

Л[еонід] Мосендз

P. S. Прикладаю ще ряд заміток під спільною назвою „Люди".

L[eonid] M[osendz]

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 868. Рукопис. Оригінал.

№ 2

27 березня 1931 [р., Брно]

Вельмишановний Пане Докторе!

Дякую за листа. Адреси реві посилаю. Шкода буде велика, якщо Л[ітературно]-Н[ауковий] В[істник] „змінить віхи". А коли Вас там не буде — стануться з нього „Епархіальныя Вѣдомости", як з „Тризуба"[2], а може й гірше. Ні, старих Ви не переробите. На них треба мору, щоб всі вигинули. Бо хто 25 років мімікрував — тому тепер тяжко переродитися. Вся їхня нац[іональна] ідеольогія вийшла з Просвіти і з Просвітою тепер не хоче розлучитися. Духовний їх батько Надсон — в перекладі на укра[їнську] мову. „Друг мой брат мой, усталый страдающий брат... ктоб ты ни был... но настанет пора и погибнет Ваал..."[3]. А Ви їм товчете в їхні макітри, що „і Ваали і браття й страждання" річ другорядна... Макітри ж вже мають зарослі шви. Результат = 0. Просвіта залишиться просвітою й її методи прикладені до політики — дають теж „просвіту".

Молоді вже инші. Слава Богу Надсона не знають, а в Просвіті не бачать конечної цілі. Коли до цього ще згадати звірячу жадібність: бути як люди, бути панами, а не лише в кращому випадку панськими приятелями, то молодь тільки й робить... Якщо її не приспить просвітянство — буде

толк. Ні — vale Ukraïna!* Тоді вже властиво все одно, чи бути порядними русинами, чи „вѣрными малороссіянами", для кожного, хто пред'явить мандат на наше нищення.

„Внутрішнього хахла" треба знищити! Я не маю жадного сумніву, що він нарешті загине. Тільки питання як довго буде пручатися. А як ще до того зіб'є Л[ітературно]-Н[ауковий] В[істник] — буде глибока й безсумнівна шкода. І для тих хто його видає, і для тих, хто читає. Та й для тих, хто у нім співробітничає, хоч часом і прикриваючись псевдонімом, щоб „знаєте... безпечніше... воно теє... Донцов..." У-у-у, мерзота, „черкасы шаткіе"!

Посилаю замітку про виставу „наших хахлів[4].

1) „The World Today". The World's Work Ltd, 99, Gt. Russel str. London, W. C. 1.

2) „The Nineteenth Century". London & Co Ltd, Orange Street, Leicester Square, W. C. 2. London

3) „The Fotnightly Review", Cherman & Hall Ltd, Henrietta Str. 11, London, W. C. 2.

Инших у Брні немає й адресу „English" та „Contemporary" я не міг дістати.

З правдивою пошаною

Л[еонід] Мосендз

Може потребуєте адресу „Sketch'a", „London-News", „Geohraphic Magazin" (амер[иканський])?

P. S. Сталася зі мною неприємність: я стратив за мин[улий] рік числа Л. Н. В. I, II, III, IV, V, VI та XII. Чи не міг би я одержати їх? Як Ваша думка. Тепер для „Střediska" пишу „акафіст" про Маланюка з портретом і пр.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 869. Рукопис. Оригінал.

№ 3

*[Квітень—травень 1931 р., Брно]***[5]

Вельмишановний Пане Докторе!

По-першому дозвольте щиро подякувати Вам за надіслані примірники Л[ітературно]-Н[аукового] Вістника. По-другому дуже просив би Вас подати на мою адресу деякі відомости про Л[ітературно]-Н[ауковий] Вістник. У Брні „Středisko" випускає в липні своє число, цілком присвячене Україні. Хочу зачепитися об 30-річчя істнування „Вістника" й написати про нього замітку, а для цього потребую фактичні відомости: заснований, редактори, визначні діячі, співробітники й т. п. Буде ще в „Středisku" нарис про Маланюка: „акафіст" з парсуною, буде розвідка Маланюка про укр[аїнську] поезію, будуть ще дрібниці, може від Мухина[6].

* Прощай, Україно! (лат.)
** Тут і далі подаємо у квадратних дужках дату, встановлену за змістом листа.

Чи посилаєте „Středisku" в обмін Л[ітературно]-Н[ауковий] Вістник? Редактор О. Zemek дуже вдоволений з замітки про „Středisko". Хоч самому „Středisku" занадто високої ціни не прикладаю, але через нього робитимемо українську пропаганду культурну.

Посилаю до бібліограф[ічного] відділу „Вістника" замітку про „Енциклопедію". Добре, щоб вона була вміщена без скорочень з уважною коректою*. Відділ хемії й хем[ічної] технології в „Енцикл[опедії]" — справжні Авґієві стайні. Коли пани директори не поправляться, а продовжуватимуть так і далі, то нашій більш ніж молодій науці прийде така дискредитація, якої не змогли б зробити й найгірші вороги.

„Енцикл[опедія]" тоді буде не „книгою знання", а „книгою неуцтва". Це тим більше неприємно, що автори гасел цьому не винні: їхні гасла свавільно виправляє редакція, пристосовуючи до рівня знань з р. 1870.

Не хотілося мені встрягати в цю історію, але ж я все-таки хемик, інженер... і читати все те безглуздя, яким годують наївних „хахлів" пани „директори й мітрати" — вже не можу. Замітка — це мінімум, що може написати про хем[ічну] технологію „огірчене „ва́пами" хемичне серце". Буде мабуть полемика. Тим гірше для „мітратів".

На разі дозвольте побажати Вам всього найкращого й прийміть мій привіт.

Д[окто]р Mosendz Leonid

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 874. Рукопис. Ориґінал.

№ 4

18 червня 1931 [р., Брно]
До п[ана] Д[окто]ра Д. Донцова у Львові

Вельмишановний Пане Докторе!

Сьогодня одержав Вашу листівку з повідомленням про відложення до липневого числа моєї рецензії на „Енцикл[опедію]"[7]. Звичайно проти відложення я нічого не можу мати. Що до підпису, то просив би поставити повний мій підпис (Л. Мозендз), бо рахую, що в такій речі, як ця рецензія, псевдонім чи ініціали були б шкідливі. Та й взагалі я ніколи ще, здається, не вживав псевдоніму[8].

Дякую за відомости про Л[ітературно]-Н[ауковий] В[істник]; вони використані. Закінчення „Засіву" незабаром пришлю.

Як справа з „Людьми". Занадто...?

Дозвольте звернути Вашу ласкаву увагу на одну маленьку дрібницю: у передостанньому Л[ітературно]-Н[ауковому] В[істнику] моє прізвище на обгортці було перероблено на Мосендз. Треба Мосендз. Зрештою це дрібниця (Mosiądz?).

Дуже шкодую, що тут у Брні не міг познайомитися з „продуктом"[9], у якому поіменно нападають на співроб[ітників] Л[ітературно]-Н[аукового] Вістника. Написав би відповідь, що цілком солідаризуюся з Редакцією що-

* Тут і далі підкреслено в ориґіналі.

до напряму Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника]. А може там нападають тільки на тих, чиє прізвище є на обгортці Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника]? Та що там: біс з ними! Страшні не ті, що нападають, а от такі Ф. Дутки[10]. То є гниль і зараза, яку треба нищити.

З щирим привітом і правдивою пошаною

Л[еонід] Мосендз

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 870. Рукопис. Оригінал.

№ 5

29 червня 1931 [р., Брно]

Вельмишановний Пане Докторе!

По-перше прошу вибачення, що пишу Вам латинкою*, але це через те, що зараз маю під рукою чеську машинку, на якій вже досить навправлявся, скорше.

„Діло" в Брні є, і я його прочитаю та зроблю відповідні висновки. Що ж торкається „Людей", то я так і думав, що з ними будуть деякі затримування[11]. Отже як знайдете потрібним, то зарядіть з ними як найкраще вважаєте. Бірчакові[12] я присвятив їх, прочитавши його останній твір в Л[ітературно]-Н[ауковому] В[істнику] він мене і навів на думку написати „Людей". Але тепер я бачу, що може б воно й краще не присвячувати Бирчакові, бо його згоди на це я не маю, а при відомому страхопудстві наших він ще може втяти десь і одвертого листа, що абсолютно не солідаризується з автором і навіть осуджує тую його „ксенофобію". Краще без присвяти дійсно. Наші „наддністрянці" ведуть себе в Брні паскудно, до пропаганди галицької держави включно... Чорт з ними... Баба з воза...

Моє натхнення є функцією мого стану... Щось у формі „бытие определяет сознание". Тому мені й рідко вдається до нього дограбатися (до натхнення...)

Сьогодня у Аустерлітц (Славков) біля Брна відчиняється Наполеоновська вистава. Через тиждень я туди почимчикую й може які будь відомости про неї до журналу дам. Мені страшенно хотілобся знайти там якібудь сліди про тогочасну Вкраїну, відшукати хоч натяк сліду... спробую.

Якраз сьогодня сто років тому назад помер Karl Freiherr von und zum Stein[13], творець пруської держави й духовний батько Бісмарків. Його емігрантська епопея де-в чім нагадує й нашу, тільки що наслідки були щасливіші. Цікаво якби хто з українців згадав цього мужа в пресі... хоч знов почнуть „брати" гугнити про „ґерманофільство".

Бувайте здорові, В[ельми] Ш[ановний] Пане Докторе.

З правдивою пошаною

Л[еонід] Мосендз

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 872. Рукопис. Оригінал.

---

* Лист писаний по-українськи у транскрипції чеськими літерами.

№ 6

[Листопад 1931 р., Брно]

Вельмишановний Пане Докторе!

Посилаю продовження „Засіву"[14]. Вибачте, що затримався. Але у мене все залежить від тої кількости часу, який я можу урвати від своїх хемичних обов'язків, та головно від того, в якій мірі ті обов'язки дають мені можливість не турбуватися про завтрашній день.

При 8-год. дні праці „на пана" (від 8-ї рано до 8-ї веч[ора]) не вистарчає після лабораторії енергії навіть на переписування й виправлення.

Хиба, що вчеплюся десь настало.

У Брні, де багато „хахлов", ще більше „малоросіян", а найменше українців, Л[ітературно]-Н[ауковий] Вістник для нашого невеличкого гуртка як „Божа роса". Головно ж Ваші статті, що читаються й перечитуються. Не скрию: на нас — півмолодь розраховувати нема чого: „...quod ferris non sanat — mors sanat"*, але — радість з нашої післявійськової молоді, якої тут є мала група з Галичини й Підкарпаття. Маю надію, що таких вже більшість. А в цьому і Ваша заслуга.

Ну, бувайте здорові, пане Докторе! Щире бажання дальших успіхів у Вашій праці, єдино — правильній і потрібній.

Вас глибоко

поважаючий Л[еонід] Мосендз

P. S. Радо б знав Вашу адресу, щоб не писати на адресу редакції. Чи то все одно!?

L[eonid] M[osendz]

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 873. Рукопис. Оригінал.

№ 7

7 січня 1932 [р., Братислава]

В[ельми] Шановний Пане Докторе!

Дозвольте подякувати Вам за Ваше поздоровлення й разом з тим привітати Вас з Новим роком та побажати Вам всього добра.

Прошу вибачення, що аж тепер лише можу писати Вам. Справа в тім, що я вже не знаходжуся в Брні, а в Братиславі, куди на днях мусив із Брна переїхати. Причини — „людські". Тому то й не знаю, коли зможу що-будь прислати для Вісника, бо ще не знаю, куди остаточно приткнуся. Ясно лиш, що „вперед", але в який саме — трудно в сучасних умовах про щось говорити. Одначе мій зв'язок з зовнішнім світом й надалі йтиме через Brno, Za úrozem 17, куди я зрідка сповіщатиму про місце мого тимчасового осідку.

---

* „Чого не зцілить залізо — зцілить смерть" (лат.).

Якщо трохи затримаюся в Братиславі — пришлю дещо. Чи не прийняли б Ви до Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника] перекладу уривку з Людвигового „Наполеона"[15] про Штайна.

Минуло в р. 1931 200 років з дня смерти Д. Дефо. Бурхливе, контрастне життя! От хто може бути добрим прикладом, як вислідки нашої діяльности мало залежать від наших моральних якостей, а лише від волевих стімулів.

Наближається Ґетів ювилей[16]... Як подумаю — що можна й чого немає можливости зробити — так і хочеться „видумати" спосіб відживлення і людини як рослини: CO_2.

Навпаки! З дамами-поетками Ви щастя маєте. Коли Телігу „лають" — значить з неї ще буде (чи може бути) „коляска". (Вибачте, каламбур). Гірше, звичайно, що Н. Лівицька всім подобається.

Думаю, що тема „вічного хахла" залишиться вічною для нас темою. Боюсь, що не випече її й сучасний режім в СССР. Цьому свідком хоч би книжки В. Юрченка. (При нагоді: Червона Калина в Л[ітературно]-Н[ауковому] В[існику] інсерує, що хто прочитав „Шляхом на Соловки", то з ще більшою насолодою прочитає „Пекло на землі". Здається, що слово насолода можна у нас зарахувати до того ж асортименту, що й „єдиний український", „бадьорий настрій", „лихі воріженьки"). Ні! Колись ген[ерал] Клінгер (німець і росіянин вкупі) — писав, що він ділить людей на 2 кляси: „Die Menschen und die Russen"*. Не знав він мабуть „хахлів", бо поширив би свою клясифікацію й на тую ще породу, яка відзначається „вірністю, терпеливістю й наївністю". Останньою найбільше. От хоч би „Шляхом на Соловки". Автор здається так і не розуміє, за що його, „преданного малороссіянина", духовного потомка Кочубея й Іскри, запеоріщили аж на Соловки. І тільки в „Пекло на землі" починає світати у хахлацькій макітрі, та й то ще не дуже. Хиба це не наївно?

В Чехії енергійно взялися за скорочування бюджету й систему економії. Тому маю підставу характеризувати наш настрій і положення реляцією з р. 1919: „настрій бадьорий, відношення населення прихильне". Що це значить — Ви пам'ятаєте.

Вибачте, що пишу на клаптику (Krisemode**) й олівцем. Сиджу в Y[oung] M[en's] C[hristian] A[ssociation] в Братиславі.

Я персонально багато чекаю від весни: Німеччина й Далекий Схід! Якщо справді поб'ються — буде підстава в цьому разі назвати „воріженьками".

Дякую за Kurjera Czerwonego[17]. Замітка „мадамочки" Окулової така нісенітниця, що з нею може зрівнятися лише одна тутейша газета, що писала про „starý ukrajinsko-polský rod Petljurovců". Але я Okolovu розумію. Вам би сльозу пустити треба було по тандиті польсько-українського братерства, а Ви говорили про залізну необхідність... Мадами (баби) ж не терплять жодного металу крім золота. Хоч би й самоварного.

Мухин зрідка продукується. Але в „Sl[ovanskim] Přehledi" не дуже вдало. Хоч це вина не його, а редакції. Тут з усього зроблять солодку під-

* „Люди і росіяни" (нім.).
** Кризова мода (нім.).

ливу до чеського слов'янофільського кнедля... Обстругають, підгладять, підчистять і... зіпсують.

Ну, бувайте здорові, Вельмишановний Пане Докторе!

Щирі побажання прийміть від

Mosendz Leonid

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 875. Рукопис. Оригінал.

№ 8

11 березня 1932 [р., Братислава]

Вельмишановний Пане Докторе!

Ваш лист мене дуже потішив, особливо як приняти під увагу, що я вже другий м[іся]ць лежу в шпиталі в Братіславі, видужуючи від запалення легенів. Помаленьку вишкрябуюся з долини на гору. Можу писати, але звичайно, лежачі.

Лютневе число Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника] одержав і дещо прочитав з радістю (як завше статті Д[митра] Д[онцова]), а де над чим гризуся ще й досі. А це перекладова творчість апокаліптичної „С. Куликивної". Починаючи цею дивною відміною прізвища (подивіться на обгортку Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника]), читач занурюється в нетрі жахливої мови, нашпикованої огидними чехизмами; будова фрази кострубата, неохайна, иноді навіть тяжко дійти сенсу речення. Маю враження, що „Куликівная" не знає ані англійської, ані української мови. Мабуть менше ще українську. Пане Докторе! Їй Богу обмежіть, як від Вас це залежить, таке зогиджування мови. Це ж духовне барбарство! Чого можемо досягнути, як не вміємо поводитися з родовою зброєю — мовою? Може маєте адресу тої мадами. Я б їй написав, тим більше, що зараз маю час.

Цікаво, що на обгортці стоїть „Д. Донцов. Третій удар", а всередині просто „Д. Д.". Я бачу, що Л[ітературно]-Н[ауковий] В[істник] продовжує славетні передвійськові традиції, коли ще Леся Українка мала про коректора Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника] свою думку. Ет! Подивиться людина на європейські видання; а потім на таке „Діло", яке великим шрифтом друкується, щоб пан-отцям очі від читання не псувалися, ... і згидить собі всю „отечественную" продукцію.

З Європи збірався, але хвороба поруйнувала всі пляни. Тепер треба до санаторії, зреперувати фізику. Але я надіюся, що на зіму чи осінь буду вл[асним] кореcп[ондентом] Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника] зі сходу. Боротьба ще почнеться. Японцям багато вибачать за пошарпання радянців. А ми з того лише виграємо. В кожному разі хай краще кілька сот тисяч хахлів загіне війною, ніж в „циклопських" таборах.

Юрченка перекладають до чеської мови, але й 1-й том. Не знаю, чи корисно буде довідатися європейцеві, що на Рад[янській] Україні „хахли" аж досі не розуміли ролі Москви.

Ви мабуть знаєте про відозву трьох ректорів купувати книжки Олеся? Єдиного, одинокого, найбільшого й т. д. Ну й вшкварили ж! А ще до-

рослі люди! Горбачевський — хемік світової слави, Іваницький — лісник. Обоє в літературі розуміють як... я на музиці. Я розумію, що п. Кандибі треба допомогти, але навіщо при цьому ж осмішіти ректорів, роблячи з них посміх для кожного, хто знає Олеся.

Смерть М. Шаповала[18] зробила тут велике враження. І чеські, й німецькі газети присвятили його особі багато місця. Шкода його. Людина мала велику волю, великі організаційні здібности. Його епігони йому і в підметки не годяться. Здібні тільки „гадіть“, без творчих якостей покійника.

Посилаю Вам „на поток“ кілька віршів. Тепер приводжу до порядку. Читаю Rilke.

І я починаю потрохи розчаровуватися в Людвигові[19]. Неприємне враження робить на мене та „легкость необыкновенная“, з якою він пече монографії: Беттовен, своя автобіографія, ще щось, ще щось, а тепер мабуть напише ще про Леніна, з такою ж тартюфською щирістю, як і про инших. Вмыє жидюга гешефти робити! Але все ж знаходжуся ще й досі під враженням його Наполеона.

Ну, бувайте здорові, В[ельми]Шановний пане Докторе! Не дивуйтеся тону листа. Після хороби я маю розхитані нерви й тому иноді позлюся.

Бажає Вам всього кращого

Мосендз Leonid

P. S. Поки одіслав цього листа — маю й за Березень Л[ітературно]-Н[ауковий] В[істник]. Дякую!

L[eonid] [M[osendz]

P. S. Прекрасна мова перекладу Рудої Барбари. Й оповідання прекрасне. Має п[ані] Пирогова[20] смак.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 876. Рукопис. Оригінал.

№ 9

5 квітня 1932 [р., Братислава]

Вельмишановний Пане Докторе!

Дякую Вам за побажання. Мені вже дійсно краще. Доказом тому цей мій допис, що його вже пишу по-людськи, ц. т. сидячи за столом. І з незвички це навіть незручно. Тепер чекаю, коли „попросять“ до санаторії. Поки що моя адреса на звороті обгортки.

Не нарікайте на перекладчиків, що погано знають чужу мову. Це б уже й не було так страшно. Навіть при найкращому знанні чужої мови можливі перекручення. I Mark Twain зі своїм оповіданням про Жабу[21] цьому доказом. Думаю, біда в тім, що перекладчики слабо знають мову свою. Головно ж перекладчики українські. Як ніяк, пане Докторе, у нас, у яких сказав би „цівілізація“ мови тільки на початку (не кажу про культуру) — у нас справа перекладів найбільш болюча. Звідси й Куликівни — неохайні анальфабети. А Рильських? — тільки один. Та й то про перекла-

ди з польської мови, бо слов'янська — дає можливість і перепачкувати пару чужих слів до нашої мови. Ні?

Я досить добре знайомий ще з дитячих років з англійською літературою. Звичайно в російських або польських перекладах. Але тільки з прозовою. І тільки тепер познайомився трохи з англійською поезією та зрозумів чому так мало її перекладають славяне. Треба такого впрост геніяльного перекладчика, як чеський письменник A. Klašterský[22], треба й щоб мова мала таку спеціяльну структуру [як] чеська, щоб досягти прекрасних перекладів. А головне, як же треба знати свою мову! Нам ще до Клаштерських далеко.

Ви маєте цілковиту рацію: дійсно Л[ітературно]-Н[ауковий] В[істник] містеріозне підприємство. Це ж про нього колись було говорено: „не кидайте перлів свиням, щоб ті не потоптали перли й не розірвали вас". Бачите, як впливали „перли на „чечуг" (чечуга — делікатна назва свині на Поділлі) ще 1900 років тому. „Чечуги" не змінилися. Вони просто обертаються й ... кидаються, бо чекають „кукурудзи", а Л[ітературно]-Н[ауковий] В[істник] їм перли. Найбільша злість звичайно не від того, що й перли будуть здіптані й роскидувачі порозірвувані. Злість тому, що наше суспільство (в даному випадку High Street* Галичини) занадто вперто противиться еволюційним законам, не бажаючи від свині піднестися до вищого ряду, хоч час і обставини кличуть, штовхають перестати називатися „хахлами".

Ет! Тому тільки й у нас можливі такі випадки, коли ціла група української інтелігенції з приводу Мазепового ювилею виступає прилюдно з „науковим" твердженням, що найбільшим ворогом укр[аїнського] народу був „польський шляхтич" Мазепа, який за поміччю шведів хотів „закувати" укр[аїнський] нарід у шляхетсько-поміщичу неволю. Чим був Cromwell для Англії, якщо міряти його есерським мірилом? А хіба англієць скаже це про нього так як „наш брат с.-р.", духовний син Пісарева[23].

А висновок? Значить Л[ітературно]-Н[ауковий] В[істник] потрібний, значить Ваша праця далеко не даремна; бо ж мусить нарешті, до всіх сточортів (вибачте) не витримати й міцна хахлацька голова. Дай же нам, Боже, успіху...

Я теж читав Мережковського „Наполеон"[24]. Він, звичайно, глибший від Людвиґового, але... я не хочу ані російської містики, ані російського ультрареалізму (Толстой). Мені ближчий і зрозуміліший Людвиґів, бо він... дає й мені надію, що я можу бути Наполеоном.

В Чехії відбулося дуже врочисто святкування Ґетевих роковин. Але, з одного боку вікова ненависть до німців (хоч я би хотів знати, що б вони відчували на нашім місці), а з другого бажання показати, що „й ми також"... зробили те, що иноді права рука публіциста не знала, що пише ліва (тут пишуть обома й звич[айно] на ріжні теми), бо обидві намагалися до якнайточнішої об'єктивности. Шкода, що Ви не в Чехії. Ах, скільки прекрасного вжитку Ви би зробили з таких напр. „Lidových Novin"[25], чи з „Národní Politiky"[26], хоч би в їх об'єктивному відношенні до українців і України. Куди там полякам!

І ось по знаній Вам асоціяції знов приходить мені на думку таке важливе для взаємовідношення народів поняття як „сила". Проста навіть

---

* Вище товариство (англ.).

фізична сила. Пружавість, меткість, швидкість, все те, що дає змогу вовкові зарізати корову й ондатрі (мускусний пацюк) сміло кидатися на людину й навіть заставляти останню утікати. І тільки це цінить світ, навіть більше, як цінив раніше. Прекрасний приклад китайсько-японський конфлікт. Поки Японці орудували в Манджурії як їм хотілося — преса знаходила для Хинців лише слова (найвище) жалю. Тут же й казки про їхню запродажність, про мордування населення військами, про відсутність національної гордости. У парі з цим йшла й поведінка Ліги. Беззубим ротом шемрала бабуня Ліга якісь заяложені слова про мораль, честь, обов'язок членів Ліги, пакт Келога й т. д. Японці зробили висновок: дурень, хто дає, а ще більший, хто не бере. І взяли Манджурію. Добре зробили. Час вибрали прекрасно. Всюди криза й навіть U. S. A. побурмотіли щось про пакти, але дуже невиразно, бо куди ж там задиратися з Японією. Краще „ублаготворить" Манджурією, ніж Філіпінам чи Гавайями. Але коли під Шанхаєм Хинці показали, що вони вміють, можуть і хочуть боротися, та що навіть і Японії не легко з ними справитися — так зараз хвиля призирства впала (видно було по нім[ецькій], особливо по чеській пресі) й нарешті, о диво, стара бабуня відважилася по В[ерсальсько]му пакту засудити Японське поступовання. Яка, дійсно, зворушлива перемога суспільної моралі й новітніх гуманістичних принціпів над кулеметом Lewis'а. Я тільки дивуюся, як це досі Ліга не запатентувала спеціяльносвій винахід: ведення війни без війни... А ми роздираємося, що нас Ліга „не люблять" ... Дурнів і в церкви б'ють...

Тепер власне мав нагоду прочитати Підмогильного „Місто". Десь ще перед тим прочитав рецензію, чи чув думку, що в цьому його романі виявлена боротьба українського села з чужонароднім містом. Прочитав я і, каюся, тої боротьби не знайшов. А може я не знайомий з „мікрокритичним" аналізом. „Місто" навіть і не українська річ. Це просто доля кожного селюха, закинутого в кожне місто. Тільки M. Eden[27] хоче те місто здобути й здобуває, а герой Підмогильного падає під „тягарем" спокус міста, стаючи унтер-офіцером від пролетарської літератури. Де тут боротьба? M. Eden бореться з „містом" і вже будучи переможцем, а „хахол" Підмогильний вже лягає там, де йому кажуть лише сісти. Боротьби укр[аїнського] села з ворожім національно містом я не знайшов. Але ось що мене вразило. Я спробував замінити Київ на Москву й назви укр[аїнські] на московськи. Вийшла російська, ц[еб]т[о] московська книжка з характерною російською манерою писання, московським світоглядом. Та й що там далі писати. „Місто" залишиться зразком російської літератури на українській мові як Гоголь української на російській. Та й укр[аїнська] мова тільки на словах є українська. Сінтакса цілком російська. Перекладчику тільки зробити коректу й нове російське літературне явище „Город" буде нічім не гірший творів Горького. А втім вічная йому пам'ять!

Читав спомини Галагана[28]. Найцікавіша III книга. В перших автор занадто сухий і занадто обережний. Ніби підручник. Я чекав більшого. Може й сензаційного. Але люди не міняються, принаймні після 16 років. Зміняючі партії залишаються все тими ж. І тому Шаповал всюди був Шаповалом, а для Олеся укр[аїнська] боротьба існувала лише підзорним кутом особистого спокою плюс алкоголь. (Вірші — „недоразуменіє"). І тепер[ішній] Прокопович[29] д[окто]р (ред[актор] Тризуба) був тим же „пса-

ломщиком" за свого премьєрства як і зараз за редагування Беззуба. Ех, погано нам читати спомини!

Ну, вибачте мені, В[ельми] Шановний пане докторе за надпродукцю епістолярну. Не хочу відставати від світової тенденції. А мабуть і взагалі від тенденції всесвіту (тому проти J. Joice'a*). Справа в тім, що за два місяці, чуючи переважно незрозумілу мадьярську мову, хочеться й виговоритися.

Коли від'їду до санаторії — не знаю. Якщо все буде гаразд, ц[еб]т[о] зміцню свої сили — зараз же здається будуть мені робити операцію внутр[ішнього] вуха, бо инакше передчасно прийдеться вийти з „активу", як сказав би Підмогильний.

В санаторії спроможуся й закінчити „Засів". Тепер тяжко, бо багато писати не можу, а головне, що в жодний спосіб не йде без чернетки як лист.

Бувайте ж здорові, В[ельми] Ш[ановний] Пане Докторе. Багато здоровля бажає Вам

Mosendz Leonid

P. S. Адреса: L. Mosendz, Lamaèská cesta 29 a, Bratislava. L[eonid] M[osendz].

P. P. S. Родиться новий тип хахла: тип принявшого підданство тої держави, де він тепер жиє. Але ні. Це старий унтер-офіц[ерський] тип. Він мені здався чужим, бо я вже одвик від нього.

L[eonid] M[osendz].

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 877—878. Рукопис. Оригінал.

№ 10

25 квітня 1932 [р.], Штернберк на Моравії

Вельмишановний Пане Докторе!

З надходячими святами дозвольте Вас щиро привітати! Христос Воскрес!

Десь у цім році по моїм відомостям має Вам минути п'ядесятка[30]. Поневже не знаю точної дати — сполучаю її з Великодними святами й бажаю, щоб Ви й другу п'ядесятку в здоровлі перемогли. Fiat!**

Посилаю Вам рецензію на Укр[аїнського] Інж[енера]. Журнал вартий ще більшої уваги. Шкода, що „турки" не розуміють цього. Поза „всеусипляючими" Техничними Вістями[31] інженери „в краю" нічого не бачать. Технічні каплуни!

Думаю, що Л[ітературно]-Н[ауковому] В[істнику] місце для рецензії знайдеться.

Я зараз у військовій санаторії біля Оломоуца. Маю тут пробути три м[ісяц]ці, якщо від тоски не втічу раніше. Хороби у мене не знайшли, крім

---

* Має бути: Yoyce James. Але насправді авторові йдеться не про Джеймса Джойса, а про Джеймса Джінса. Див. наступний лист.

** Хай буде так! (лат.)

великого вичерпання організму, викликаного запаленням легенів. Тут я й підреперовуюся.

Хотів Вам післати „на заключенье" кілька віршів, але поки що почекаю. Мусять вилежатися.

Маю властиво до Вас делікатну справу, тим більш делікатну, що вона походить не від мене. Отже мене просили запитатися Вас, чи не мали б Ви охоти змінити клімат, наприклад, на Подебрадський з працею в тому ж такі кліматі?

Поки що цікавить Ваше принціпове ставлення до праці. Реальне здійснення можливе восени. Я передаю Вам ті обережні запити, які були мені зроблені й, згадуючи Ваш торішній запит про тутейший клімат, думаю, що зміна клімату Вам була б дуже корисна. А нашій справі стокроть.

В минулому листі я писав про Joyce'a, а мав на увазі Jeansa[32].

Сердечний привіт.

Ваш щирий Mosendz Leonid

Адреса: Vojensky ústav pro choroby plicní, Šternberk na Mor[ave]. Č.S.R.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 879. Рукопис. Оригінал.

№ 11

27 жовтня 1932 [р.], Рудниця

*Společný cukrovar Podřipský v Roudnici n. L.**

Вельмишановний пане Докторе!

Лише тепер дістався до можливости відповісти на Вашого останнього листа, але й то роблю це лише на зміні, що маю її від 10 год. вечора до 10 год. ранку. Що я на цукроварі — про це не треба Вам і писати, бо й пишу на папері цукровару. Заробляю гроші. Шкода, що за пару тижнів буде по кампанії. Тоді знов Братислава... Бр! Покійний фабрикант чеський Батя казав, що перший обов'язок мужчини — це заробляти гроші. Боюся, що в минулому році я мало був мужчиною, заставляючи шлунком відчувати правдивість Батьових слів. Перспективи теж не блискучі. Але я згадую „Отченаш" і не хочу думати про завтрашній день. Що Пеленський[33] кар'єрист — то це мені казали його листи. Занадто багато наученої бадьорости. Олена Телігова мені чомусь не пише, хоч в останньому листі писала, що багато читає й пише. З неї таки будуть люди, як не помре на загальну бабську хоробу: духовне ледарство. Це — доля більшости жінок, що подають надії. За 5 книжку Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника] сердечно дякую. Нарешті дістав її. А Ви дуже влучно розшифрували мені „гуманістичні" поняття есерів. Воно дійсно так. Вас вони не люблять. І мають рацію. Вони гуманісти акустичні. А от ердеки емігрантські, члени епархіяльної управи! Ті не терплять, бо вони „гуманізмом" вдарені з-за кутка. На це вони хорі вже від народження. У них якесь „недержаніє" в голові.

* Лист писаний на бланку Громадської цукроварні в Рудниці.

Недавно прочитав Ролянового „Ґанді“[34]. Чітко окреслена фігура. Але мені чужа. Хиба лише цікава ясністю витрівалости: „Там, де більшість, не все правда; вона по боці меншости“. Гарний його вирок!

Ах, Панейко[35]! Його доля все, здається, сидіти комусь у печінках. Його „англійські“ бредні, які, як стверджує „Тризуб“, є переробкою російських зітхань у „Посл[едних] Нов[остях]“ справді достойні об'єктивних сторінок „Діла“.

Читаю англійську літературу й про англійську літературу, читаю про те, як розвивалася техника малярства (малюю лише під шабльон!), читаю всяку єрунду (крім Шоу) й слухаю вечорами Шубертові речі на прекрасних плитах й на чудесному грамофоні.

Тут еміграція бідує. Буде бідувати ще більше. Але яка еміграція не бідувала? Хиба не „biada temu, biada, kto swój kraj opuszcza“, чи якось так?... Одначе ми звикли.

Ну, бувайте здорові, В[ельми] Шановний Пане Докторе! Що чувати з ЛНВ?[36] Я нічого не пишу, бо нема куди[37], а загромаджувати валізку немає рації.

Стискаю Вашу руку й бажаю всього найкращого.

Ваш Mosendz Leonid

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 881. Рукопис. Оригінал.

№ 12

1 березня 1933 [р., Братислава]

Вельмишановний пане докторе!

Дякую Вам за Вашого листа. Посилаю про Толстого[38]. Лише прошу Вас одного. Може Ви знаєте добрі українські сіноніми для нім[ецьких] слів „obszön“ та „Lüstling“*. Я їх переклав, так як в манускрипті підкреслено олівцем. Коли знаєте инші, то будь ласка виправте. Цю статтю перекладав я з огидою. У мене таке враження, ніби одна гадина ковтає другу. Ще пам'ятаю, було мені 16 років, був я „русскім человѣком“ (боронь боже не малороссом) й у школі якось ледь не побився з колегами, доводячи огиду цього „великого старца“. І досі не можу перечитати жодної з його книг, крім „Казаки“.

І цей нарис „Селянський граф“ теж узято зі збірки Сінклера[39] „Mammonart“. Дуже прошу Вас написати до перекладу кілька рядків редакційної замітки в тому дусі й розмірі, як це Ви знайдете потрібним. Більше з Сінклера я нічого не можу витиснути для Вістника. От з S. Lewis'a[40] я міг би, якби мав книжку, дати переклад з його Main Street. Той розділ, де Carol Milford, вертаючи до Hofer Prery, до тої зненавидженої головної вулиці, яка її цькувала, гордо усвідомлює собі, що ці поля, ріки, гори — цей простір — все це спрацьовано руками її предків, енергією її раси. Їй же Богу, у цеї людини, що, здається, наплювала на свій край, у цього Lewis'a, знаходжу нотки тої племенної гордости, якої так мало, так жа-

* „Непристойний, сороміцький“ та „ласолюб, сластолюбець“ (нім.).

лісливо мало у „непомнящего родства“ українського інтелігента. Денунціяції Кучабського[41] це той шерег денунціятства, що вже тягнеться в нашій історії від Хмельниччини. А якби Ви знали, як мені приходиться тут у Братиславі, серед цього смердючого гнізда українського есерства! Я й польонофіл, і фашист, і петлюровець! Уенерівці на мене тичуть пальцем, як на фашиста, націоналісти як на унрівця, „петлюровці“ — не можуть забути моїх антитризубовських виступів. Чорт з ними. Найкращою відповіддю на всі ті цькування є мені Ваша стаття про „Колтунський консерватизм“[42]. Я сьогодня одержав Вістник аж у двох примірниках. Навіщо це? Досить з мене й одного. Хотів повернути один, але на це потрібні звідсіль гроші. Отже надалі щоб не розкидалися. Що адміністрація ЛНВ з'їдала все, що давала на нього підписка — це ясно. „Хто біля вівтаря служить — від вівтаря й живиться“, але наші „служителі“ доведуть спожити й самий вівтарь.

Моє бажання йти пішки до Німеччини поки що цілком реальне. Чекаю лише тепла. Бо далі вже не можливо тут істнувати. Так хоч за квартиру не платитиму.

Ось розумію я „отрясання пороху“. У нас тут багато приняло горожанство. Що то стало за гній, огида...

Ну, бувайте здорові! Стискаю Вашу руку й бажаю всього кращого.

Ваш Mosendz Leonid

P. S. Оповідання ще не посилаю[43]. Я звик його „маринувати“.

L[eonid] M[osendz]

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 882. Рукопис. Оригінал.

№ 13

25 травня 1933 [р., Братислава]

Army and Navy
Young Men's Christian Association
*„With The Colors“**

Вельмишановний Пане Докторе!

Дякую Вам за Емерсна[44] й „Świat słowiański“[45]. Є вже в мене для Вістника проза, але мусить вилежатися. Зразу не можна. Воно, пане Докторе, з продуктами творчости як з глиною: з тільки що накопаної нічого не можна робити, навіть цегла буде погана; мусить вилежатися. Отже на другий м[ісяц]ць одержите. Скажу Вам по правді, трохи часу йде на писання до словацьких часописів. Пишу всіляку чепуху, але вони платять і цим я себе підтримую. Отже, рідня творчість — для мене люксус, а чужа — зарібок. Тяжко було відважитися, але мусив. Може колись пришлю Вам зразки мого „спісовательства“**.

* Лист написаний на бланку YMCA.
** Spisovatel — письменник (чес.).

Посилаю Вам пару віршів[46]. Всі установи українські в ЧСР остаточно ліквідуються. Це добре, бо вже наші тут мохом заростали. Приклад Шелухина[47] надзвичайно знаменний: пасішництво й теорії про кельтське походження Українців. Бджолярський патріотизм. Шелухин — символ.

Братіслава зараз прекрасна! Вся в каштановому цвіті, безовому ароматі, вся в зелені. Але чутки довкола далеко не зелені... Ну, та думаю, що й [у] Вас відносно „чуток" теж усіляка надпродукція.

Недавно прочитав A. Munthe, The History of San Michael[48], ніби щоденник лікаря; могутня книжка. Все-таки англійці вміють писати.

Хочу десь умістити свій „Засів" для друку окремою книжкою[49]. Але нічого з того не виходить.

Ну, бувайте здорові, пане Докторе! Стискаю Вашу руку.

Ваш Mosendz Leonid

P. S. Збірався написати більшого листа. Є про що, але я занадто високої думки про перлюстраційні здібності тих, кому це свербить.

L[eonid] M[osendz]

P. P. S. Емерсна швидко поверну. Ваша Hyaena Striata[50] — надзвичайно гостра річ, але все ж не настільки, щоб тих гієн розпудити. На них треба иншого: бука. Чи цікавить Вас така річ: у останньому числі Вістника серед 77 осіб, не повернувших 1 й 2 книжку є 38 докторів = 50%. У нас тітул „Д[окто]р" здається зобов'язує до безличности. Й то ж самий мабуть „меценат"! Аж в очі б'є!

L[eonid] M[osendz]

P. S. Одержав учора 10.VI. Вашого листа. Дякую Вам. Поки чекаю на обіцянки ріжні...

L[eonid] M[osendz]

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 883. Рукопис. Оригінал.

№ 14

Липень 1933 [р., Братислава]

Вельмишановний Пане Докторе!

Давно вже не одержував од Вас листа, й тепер-но від п[ані] Лени довідався, що від 14-го ц. м. Ви знаходитеся поза Льво[во]м. Десь з 1 1/2 м[ісяц]і тому післав Вам кілька віршів під спільною назвою „Антімарія"[51]. Чи одержали Ви їх? І що сталося з Сінклеровим „Селянським Графом"[52].

А тепер посилаю Вам буйний врожай усілякостей. „Вічний Корабель"[53] мучив мене від р. 1921, ще коли я мерз за шафами Луцької Просвіти. Лише тепер заставив себе закінчити його. Може б закінчив, але він мені не подобався часом до такої міри, що я раз викинув на смітник. Але стало шкода (все ж праця), знов згадав і докінчив на Ваше нещастя. Писаний він так дрібненько, щоб дешевше коштувала пересилка. Хай вже

наборщик посвітить собі краще. Легенду про пресбитера Йоганна я чув у дитинстві. Щось здається й читав. А тепер у університ[етській] бібліотеці знайшов в Encyclopedia Brittanica прекрасну статтю про цю легендарну постать чистої уяви, що мабуть завдячила не одне географічне відкриття.

Ще посилаю Вам „вінок сонетів“[54]. Теж давно мріяв написати. Починав кілька разів, але не усвідомлював собі всіх трудності праці, головно ж необхідности тої якости, що німців звуть „eiserne Sitzenfleisch“*. Тому я, уважно поставившись до напівсеріозної методи Е. Рое[55], якої він вжив при писанні свого „Ворона“, вирішив іти подібним же шляхом. Продумавши тему, я написав її перш за все прозою (ще торік у санаторії), опісля розбив на 14 часток і кожну з них зконцентрував в окремий рядок сонету, одержавши так рядкі керуючого сонету, які знов зробив чоловими для решти 14 сонетів. Праця єгипетська[56]. Але хай! Отже дуже просив би, щоб те, що червоним — друкувалось курсивом. Тоді ясно (для ока принаймні) виступить „в'язання“ зовнішнє. Внутрішнє — як Бог дасть!

Давно колись писали Ви мені, що хочете мати Рилькового[57] „Карла XII“. Я довго шукав його й нарешті „обрів“ в університ[етській] бібліотеці. Кинувся... й відскочив! Колись перекладав я Т. Шторма[58] (переклади лишились на Вкраїні) й думав, що „теє“... „сільнеє кошкі“. Але „Карло XII“ — це ж жах. Для його перекладу мало знати нім[ецьку] мову; треба знати ще самого Рільке. Його мусів би перекладати конгеніяльний письменник. Рильке — Рильський! Ні! Отже прошу Вас прочитати його уважно й друкувати лише в разі повної апробати[59]. Бо я за переклади дуже боюся. Соромно буде, як лаятимуть (тільки не Рудницький)[60].

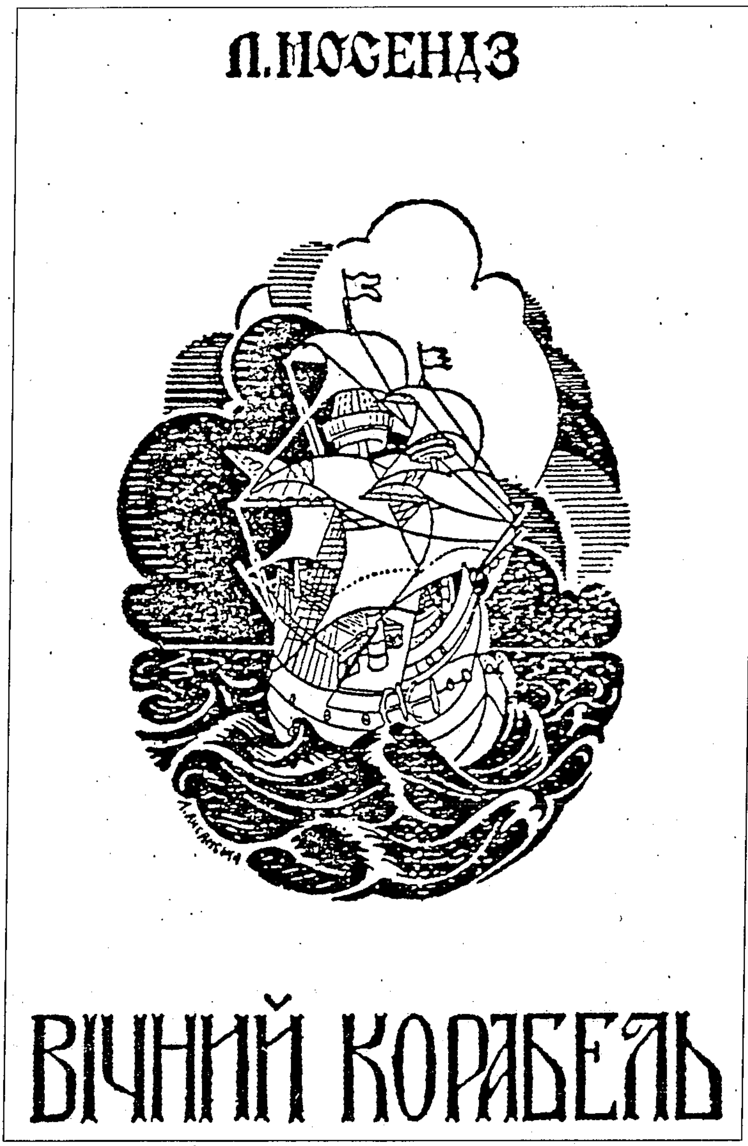
Хочете ще переклади з Рильке? „Казки про любого боженьку“. Там є про Україну[61]. Але напишіть цілком визначено: потребується... або ні... Бо моя натура така: я не можу щось робити так, що, мовляв, колись здасться. Мені мусить бути точно зазначено: „от сих до сих“. Натура вже така!

Хотів би просити Вас про одну річ: чи не могли б у Вас, як будуть друкувати „Корабель“, зробити для мене кілька Sonderdruck'ів**? Вони ж видавництву майже нічого не будуть коштувати. І взагалі чому б „Вістникові“ не завести хороший нім[ецький] звичай: кожному співроб[ітникові] давати кілька окремих відбитків його статті. Як думаєте?

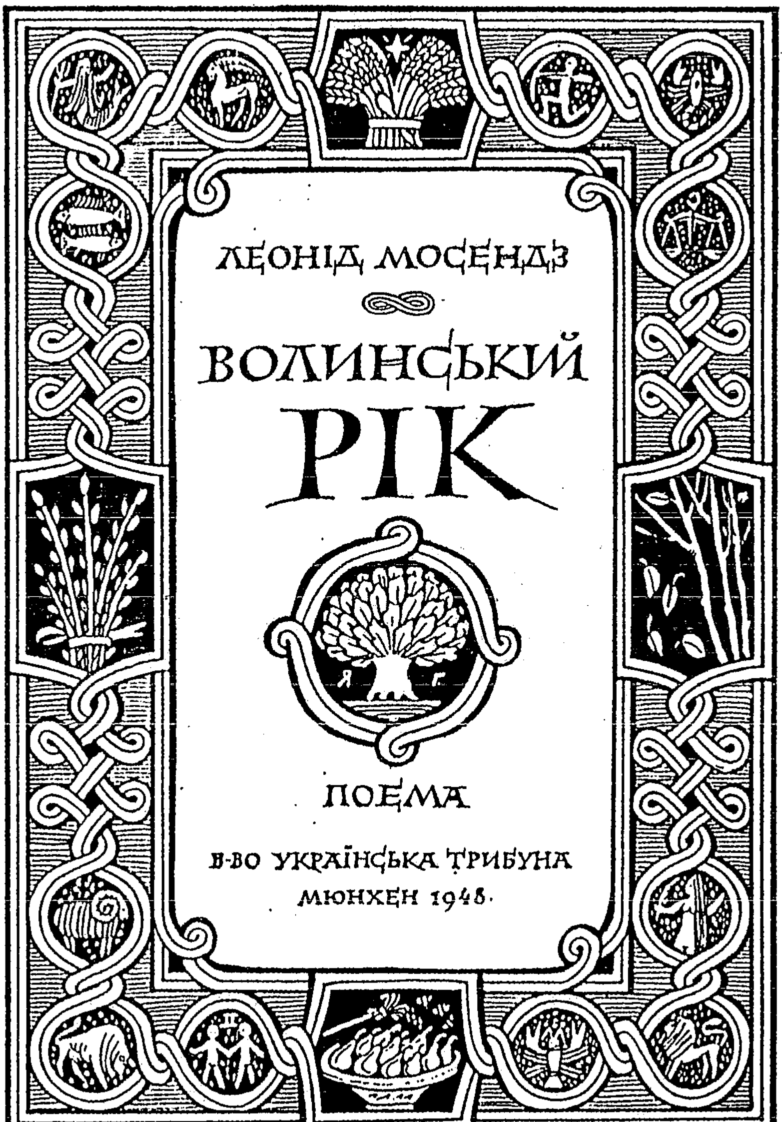
Останнє число „Вістн[ика]“ випадає надзвичайно імпозантно. Особливо гарна цим разом була обгортка. Хто її робив?[62] Бо та „малоросійщина“, що появилась одного разу, мені зовсім не була сподобалась[63]. А стара обгортка Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника] не пасує вже. Вірші п. Лєни були цілковитим сюрпризом. Це щось надзвичайного, як по техниці, так по змісту й гармонійному з'єднанні одного з одним. Зверніть увагу, що вірш зовсім не бабський! Його писала та сторона душі, що спільна обом полам. Як вона зветься — не знаю. Але я її зву андрогинною, у Плятон[івському] сенсі. Я був давно не писав п. Лєні, але після „Подорожнього“[64] зараз же вшкварив натхненну реляцію. Дай їй Боже! Щастя, що не замерзає на „бабській точці“ як Левицька[65]. Та до сивого волосу буде виставляти напоказ анемічну Weiblichkeit*** своєї поезії. Цього я боявся й у п. Лєни. Поки, здається, мої побоювання не виправдалися.

---

* Залізна посидючість (нім. перен.).
** Окремих відбиток (нім.).
*** Жіночність (нім.).



Остання сторінка першого видання книжки
Леоніда Мосендза "Вічний корабель". *Прага, 1940 р.*


ЛЕОНІД МОСЕНДЗ

ВОЛИНСЬКИЙ РІК

ПОЕМА

В-ВО УКРАЇНСЬКА ТРИБУНА
МЮНХЕН 1948

Титульна сторінка книжки Леоніда Мосендза
"Волинський рік". *Мюнхен, 1948 р.*

Ваші міркування про Хвильовізм[66] знайшли собі прекрасне виправдання в самогубстві Скрипника. Ще менше однім наївним хахлом і вірним малороссіянином. Не так воно й легко, до 60 років заховувати комуністичну незайманість і надбавати національний капітал. Чогось одного треба зректися! Москва, вона „хитрая, злющая, и ... довольно бездарная", як „в припадке самосеченія" висловлюється про свою батьківщину Б. Зайцев[67]. Нам то за бездарністю поки б і не плакати, а ось „злющая и хитрая" — лізе нам боком. Та хай лізе! Хай лізе доти, доки останній укр[аїнський] соврос-русотяп не зрозуміє цього. Доки... не вимре покоління, виховане на „татарських людях" Грушевського та на умильности пок[ійного] Русова[68]. „Моя ненька — укр[аїнська] мова, а рідна сестричка — російська!" та на Шаповаловських теоріях... От і душить нас тая сестричка — гаррота[69] Московська. (Яка б прекр[асна] ілюстрація з Ґойової „Ґарроти"). Чим швидше видушать Скрипників — тим краще.

Звертаються до мене й зверталися з Варшави, щоб я щось дав для нового „беззубовського" витвору, що зветься „Танк"[70]. Спочатку, по наївности черкаській послав. Після „заднім умом" розмислив і „цофнув"*. Тепер знов хотять... а мені вже цілком не хочеться. Перш за все назва! „Танк". Чому? Військова аналогія? Але тоді б краще нашу „Тачанку", а не англійську модницю. Ну, та це ще нічого. А от що над Танком віяли б фани епархії беззубовської, à la „Шляхом незалежности" — це вже мені не по смаку. Уся тая петрогр[адська] консісторія, що засідає в Варшаві ніколи не була мені симпатична. Тепер менш усього. Туди здається примощується й Косач[71] той, що так натхненно співробітничав у Н[ових] Шляхах... Взагалі мені не хочеться з ними навіть на одній десятині плювати...

Знаючи Вашу невблагану симпатію до новелістики, підібрав пару тем й цяцькаюся з ними пару місяців. Слідуюча засилка буде вже з ними. Хочу роздути той фраґмент, що помістив у Братісл[авському] Вістнику, про Сковороду. Але мені дуже б хотілось і навіть треба було б поїхати до Токаю. Та хиба ж емігрантові кудись можна посунути? Всюди на кордонах: псів без кошиків і емігрантів з нанс[енівськими] пасами** нікуди не пускати! Остаточно здемократізувався світ! Краще б мене ззіли як ньяминьями, а не лишали потрохи конати від розливу жовчі.

Ну, бувайте здорові! Стискаю Вашу руку. Найкращі побажання!

Ваш Mosendz Leonid

P. S. З причин фіскального характеру не міг післати сонетів і перекладу, а пішлю в слідуючу посилку.

Ваш Mosendz Leonid

Про одержання цього будьте ласкаві хоч лістівкою сповістіть, бо копії в мене немає.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 884. Рукопис. Оригінал.

---

* Від пол. cofać — брати назад, забирати, повертати.

** Paß — паспорт (нім.).

№ 15

3 вересня 1933 [р., Братислава]

Вельмишановний Пане Докторе!

Вашого листа одержав лише сьогодня, бо цілий тиждень був не в Братіславі, а біля, километрах у 15, на праці. Працюю на мірянні дороги, як фігурант (не змішувать з старопольськім „figura"; може доїзджаючи на дорогах Галичини, довелося Вам бачити теодоліт на тринозі, запрошеного геометра й біля нього кілька фігур з пасмом на 20 метрів, що „міряють віддаль". Обов'язки подібної фігури виконую й я. Лише з тою ріжницею, що мої шефи — мої ж колеґи-інженери й тому праця не йде вже таким „ригорозним" темпом як би мусила йти для звичайного „дєльніка" (робітника). Платня невелика, але цілий день на сонці й повітрі. Треба спробувати й це. Я вже багато спробував дечого. Але, мабуть, лише кількісно... Ну, а за два тижні знов на цукровар, а після... ad infinitum!* Ну, та це речі другорядні. Принаймні для мене. А тепер до справи.

Жанр мого „Корабля"[72] виник без жодного впливу Л. Укр[аїнки]. Зрештою того жанру я й не знав, коли у 21 році в Луцьку починав писати його. Що ж торкається драм[атичних] творів Л. Укр[аїнки], то я їх мав нагоду не лише прочитати в прекрасному, новому виданні Книгоспілки, але до того ще мав нагоду познайомитися й з усією крит[ичною] літературою про неї від Євшана, Франка починаючи й сучасними [„теж] критиками" Радянщини кінчаючи (Музичка, Зеров, Більський). Їх знайшов я у унів[ерситетській] бібл[іотеці] в Братіславі, рівно ж і Вашу „Поетка укр[аїнського] рісордж[імента]"[73]. На підставі всього цього мав я й „преніє о вєрє", ц. т. відчит про Л. У[країнку], зокрема про драму її життя й творчости. Місцеве наше есерство після того цілком впевнилось, що я не тільки „фашист", але й жию „на польські гроші". Та ну їх до біса. Подєбрадського „Соц. Демократа" — тепер не читав і лише з статті Наріжного довідався про виступ Мазепи. Тутейших зубрів соц[іал]-де[мократії] знаю досить добре. Мазепа, Безпалко, пок. Голіцинський, Бочковський, Феденко[74] (остан[нього] менше). З них лише двоє можуть піднятися над загальним рівнем партійного рівня. (Не кажучи вже про иншу дрібну „мошку"). Це Боч[ковський] і пок[ійний] Голіцинський. Мазепу[75] я чомусь особливо не люблю, бо якось перед багатьма роками, коли він у товар[истві] виступив з пилипикою проти „тої зарази націоналізму", що зараз шириться, то мені прийшлось з ним „стятися" до зубів. Він — тип „начётчика", та ще й дрібненького. Зовсім не Аввакумовського типу, а типу тих круків, що зараз порозганяв Гитлєр: „для вітчини треба не вмирати, а жити"... І ці людці дивуються, що молодь йде не за ними, а за націоналістами. Вони ніяк не можуть зрозуміти, що молоді ніколи не імпонував геморой в серці (Пробачте!)

Зараз жию в мадьярсько-німецькому селі. По мадьярські знаю лише: guláš, Budapešt і Bukurešt. Та й то останнє не мадьярське. А по-німецьки тут говорять так, що їх і німці не розуміють. Та мене спасають „миґи". Хоч вони самі мою німецьку мову розуміють добре. Край степовий. Вам

* До невизначености, до невідомого (лат.).

би мабуть подобався. Зветься „житний остров" (по-словацькі жито-пшениця, а жито — raž); між Дунаєм і його раменом. Трохи нагадує степову Україну: журавлі криниць, кукурудзи, соняшники, стирти, солом'яні дахи будинків, багатство. Спека, кавуни, дині, вино.

Не маю часу читати тепер газет і тепер лише довідався краєм вуха про Націон[альний] конгрес[76]. І не здивувався. Знаючи нашу вдачу й особливе натхнення при скликанні й переведенні всіляких „Чорних рад", думаю, що все буде all right*. Молєбствіє „о дарованні", відкриття, тривання й закриття будуть дуже достойні. Потім Рада „ухвалить" й всі розбіжаться. В Харкові ж освіжать собі своє переконання про вічність хахлацької „наївности". Ех, ці діла „громандниє". Чому це їх так любить хахол? Єдина користь — це трохи реклями. А може захотять помирити тінь Скрипника з тінню Мазепи? У нас це теж можлива річ.

Так, Ви маєте рацію, що Лєна Т[еліга] росте. Дай їй Боже! На неї можна покладати велику надію здається. Чого має багато — це енергії. Хотів би, щоб побувати у Львові й побачитися з усім „Вістником". Але — емігрант. Думав — приняти громадянство ЧСР для того, щоб хоч по світі вільно рухатися. Але роздумав. Воно не варто... (Але не рухатися).

Хто це М. Рудницький? З його заміток й инших „писань" тхне така чванькуватість доробкевича, що огидно й читати. Мабуть це він заразив „Ми"[77]. Бо у Маланюка немає її. Є лише бундючність. Натуся теж не хоріє. Косач просто „шалопай". А Криж[анівського][78] не знаю. Всі ті „най..."[79] відношу на адресу М. Рудницьк[ого][80].

Скрипниківсько-Хвильова історія мене абсолютно не зворушає „in Sich"**. Мабуть тому, що не маю органа для відповідної оцінки їхньої патріотичної укр[аїнської] діяльности. Та й як вимагати такого органа від людини, що „жиє на польські гроші".

За Толстого я не гніваюся. Я й перекладав його не ради змісту й нових обріїв щодо Толстого; (Upton Sinclair взагалі жодних обріїв ніколи не відкривав). А тому лише, що його ім'я у деяких наших сватків від соц[іалізму] користується незаперечним шаманським авторитетом. Отже від того авторитету одержати кілька разів по носі — не зле.

Так значить обкладинку робив Дядинюк![81] Не поміг хахлу й Париж! Характерно. У мене є кілька знімків з продовженням ним роспису церкви у Львові, що почав був Холодний[82]. Дуже поверхове розуміння страстей Христових. Далеко йому до Холодного! Бутовичева[83] звичайно більше підходить до Вістника. Тільки стіль літер я б ще відсунув далі в бік сухости.

Альманаху „Ми" я не бачив. Тут був на курації (від чого?) Маланюк і хотів мене бачити, але якось нічого з того не вийшло[84]. Що до його „наївности", то прошу не забувати, що у хахла наївности не буває ніколи, а тим більше добровільної. Хахол завше „хоче" бути одуреним. Мабуть теж щось споріднене з бабськістю. Ні?

Співробітництво дійсно блискуче. Треба дійсно вважати когось иншого наївним, а не себе, щоб рахувати, що затягли в ту компанію силоміць „лише". „З ніг звалили, в рота горілки налили, от я й напився" — в цьому вся розгадка хахлацької наївности[85].

---

* Гаразд (англ.).
** В собі (нім.).

Знаєте, яка „фігура" мене здивувала? Це Киднир, alias Риндик[86], „професор" укр[аїнської] гімназії в Ржевницях коло Праги. Здорово мусіли образити „сопартійці", коли „на старі коліна" вдарився в обліченія. Коли це, звичайно, той самий Киднир. Тепер буду в Празі й довідаюся, в чім справа.

Ваша стаття як завше глибоко переконуюча, але ми потребуємо иншого метода переконання: або довбні (в самому звичайному розумінні) або золотого телятка. Як я вдумуюся в нашу історію — Боже, як мало у нас було людей, щоб намагалися „како угодити Господеві!" Навіть не додумалися до своєї якоїсь [закрут]аської* єресі! Бо ж унія — це лише спосіб позбавитися всілякої боротьби. Не люблю цеї віри! Уже ідолянство звичайне краще. (Хоч я й християнин досить правовірний).

Ага, дякую Вам за гроші. У мене звичайно „посуха на копійки" й вони мені прийшлися якраз. Маю Ортеґу, але не маю часу читати; буду за неділю на цукрові, тоді дочитаю. А зараз дуже багато праці, й я по здоровому стомлений. Вже з Рудниці пришлю Вам Карла XII.

Ну, бувайте здорові! Стискаю Вашу руку!

Відданий Вам

Mosendz Leonid

P. S. Оповідання „Їх прийшло 12"[87] абсолютно не подобається. Спосіб писання моторошно-московський.
[Сн]иться мені, що довкола земної кулі [прокладають] дорогу й я головним фігурантом, [маю]** на 36.000 км забивати кілочки!

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 885—886. Рукопис. Оригінал.

№ 16

Листопад 1933 [р.], Братіслава

Вельмишановний пане Докторе!

Ось я й знов у Братіславі. Ще в Рудниці одержав Вістника за минулий м[ісяц]ць. Сердечно дякую. Але в Братіславі застав 2 прим[ірники] його, що мені забули прислати до Рудниці. Отже 1 з них я поверну Вам разом з Емерсоном, коли його посилатиму назад. Посилаю Вам „Нівеліра"[88] й одну з „Повістей про любого бога" Рільке[89]. Не хотів зразу давати „Пісню про справедливість", в якій говориться про Україну, щоб читачі ввиклися. Бо до Рільке треба звикнути, все одно як до доброї музики. Тільки шансони всім люб'язні. Ні? „Карла XII" ще не можу прислати: пиляю, обпилюю, обшкрябую, рахую наголоси й склади. Й лаюся, лаюся, лаюся на своє невміння. Але я ж його таки „догризу". Учора одержав „Ми". Претензійність чисто провінціяльна. „Остання атака..." Ю.К[осача?][90] добра річ; навіть дуже добра річ. Тільки загальна наша хороба: певного роду літературний нарцізізм. Так довго вдивляється наш пись-

---

* Слово не відчитане.
** У квадратних дужках відтворено пошкоджену частину тексту.

менник в своїх героїв, так пильно аналізує їх, що вони тратять під цим зором боа-аналітика ввесь патос дії. Чого це раптом скочило Маланюкові писати по моїй адресі так нещиру, ходульну й глибоко фальшиву річ[91] — не знаю. Мені просто соромно було читати. А зрештою „Ми" — так здається й залишиться зразком анекдотичности чисто жидівської: жид часто каже так про себе в 1-й особі! Мухинів „Драгоманов" прекрасний[92]. В ньому мені подобається те, чого немає зараз у нас: щирости. А Мухин завжди був щирою людиною. Це великий його плюс. Борис[93] Кравців теж мені сподобався. Принамні щодо форми. О, Боже, яке це горе статика нашого життя літературного! Дуже добре сказав Липа про наш історичний роман[94]. Тільки б я сказав „єщьо сільнєє"...

Ну, бувайте здорові! Стискаю Вашу руку й бажаю всього кращого.

Відданий Вам

Mosendz Leonid

P. S. Якщо бачите п. Зибенкову[95], то попросіть її написати мені свою адресу.

L[eonid] M[osendz]

Приложеного листа віддайте, будь ласка, пані Зибенковій. Дуже прошу, бо вона не прислала мені своєї адреси. Чи не друкував часом перекладів цих Пеленський у своїх „Вогнях"[96]. Що там таке заповідалося, але я нічого не знаю.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 888—889. Рукопис. Оригінал.

№ 17

20 грудня 1933 [р., Братислава]*

Вельмишановний Пане Докторе!

Перш за все сердечно дякую за аржани**. Прийшлися якраз. Бо останній час я був хорий і не виходжу ще й досі. Простудився вельми. Листа Вашого від 17/XII сьогодня одержав.

„Кривоніс" цензурним бути не може. Це дійсно Ви маєте рацію. Значить писати не можу. Бо писати „на склад" не вмію зовсім. Та й противно. Але все ж я грабався вже трохи по літературі. От би мати можливість дряпанути зараз до Шотляндії. Він же звідкись звідтіль[97]. Я звичайно тут в Чехії завше по системі А. Франса[98] підчитую енциклопедії. У російських про Кривоноса — ні гугу. У польських — дуже мало. А історія — нічого. А мені хоч би джерельце, хоч би маленьке. Тоді б я у англійців такі виджолобав би про нього кілька рис. А так — прийдеться не писати. Хороший був чоловік. Таким принаймні мені уявляється; скучно стало в

* Насправді, як видно далі з листа, автор закінчив писати його 23 грудня.

** Гроші (від франц. argent — срібло).

Шотляндії: тісно й спокійно. А тут — клан козацький. Це від батька його, а син вже козак + earl of the Scotland*. Та щось.

Бажаю Вам успіху з Вашою вечіркою[99]. І успіху з моїм „Кораблем“. Він же цілком не сценічний. Шкода на це енергії. Чого Ольжич замовк — не знаю[100]. Я з ним бачився всього один раз і ми мало знайомі. Він дуже й дуже симпатичний, а головно є в нім риски лицарської соромливости. Якби не та гнусна археологія[101] (чи є на світі гнусніший фах?), то він би був досконалим. Ми з ним не переписуємося, бо ми мало знайомі, але я довідаюся про причини його мовчанки.

З Риндика вийти не може нічого. Не можна писати лише для того, щоб „наперчити“ вчорашнім приятелям-есерам.

Що до Рильке, то мені було дуже тяжко його перекладати й розуміти. Я намагався захопити якусь провідну нитку, але не міг. Тому раніше й післав „Чужинця“, щоб читачи ввиклися. Бо й „Пісня про справедливість“ зі згадкою про Україну ще більш поплутана. Чорт би його взяв! Я ж казав Вам, що перекладати Рильке — треба бути таким же майстром укр[аїнського] слова, як він німецького, щоб знайти тотожні слова. А я цього не вмію. Ні, я не маю жадної претенсії. Бо читачам дійсно було б тяжко. Але Карла XII ще не посилаю. Бачите, що Рильке України не зрозумів. В творі багато „мчить“ й мало „України“. Для нього Україна лише обрій, над яким підноситься Карло. Тяжко нам. Треба все починати від XVII віку. І чужинцям себе показувати теж. Якби Ви знали, скільки мені „Карло XII“ завдав праці! Я читаю й не розумію, а як розумію, то боюся, що читач не зрозуміє так як треба зрозуміти. Ні, далі ще перекладу трохи з його лірики.

Як „Ми“ будуть видаватися далі, то це буде цілком непотрібна річ. Мене одне лише цікавить: хто платить?[102]. Щоб видавати такий журнал потрібні гроші. Знаючи „сполработніков“, певен, що вони дурно навіть пера не вмочать. З продажі багато не виручать. Хто ж дає „пєті“? Значить мусить давати не зле, коли хочеться ще. Ні?

Папіні[103] буду боронити. З його методом дивитися на світ і молодістю він далеко піде. Хижак. Щоб не став лише людожером. Бо людожерам швидко випадають зуби.

Ах, Косач! Скільки таких Косачів ходять „по городах і весях наших“, яко звичайні „опчественние кружки“, готові продатися за „menši poplátek“. Це наша національна вошва, наша зараза, бруд наших днів. Мов гангрена вони розлазяться всюди, визвонюючи у дзвони власне кредо, але молячись все якомусь чужому божку; иншому якому будуть молитися завтра, до першого вернуться післязавтра й нарешті упокояться на вигідному „дзєканстві“ якогось безтурботно-рентабельного переконання.

Я пробував у Братіславі розповсюджувати „Вістник“. Тяжко. Емігранти не мають грошей, а українці-громадяни не хочуть. Бояться думати. Бо „Вістник“ заставляє думати. А це ж не в нашій природі. Їй же Богу, ми найбільш бездумний народ на Світі.

Де-Костер[104] мене натхнув би, якби я не мусів своє натхнення стримувати й витрачати на инші потреби. Якби Ви знали, на які викрути я мушу тут йти, щоб викрутитися просто з життям, то б мабуть це вистарчило просто для біологичної поеми. Але мені вже це подобається.

---

* Граф Шотландії (англ.).

Нічого сістематичного від мене не чекайте. Я не можу поки нічого дати. Маю багато фрагментів, але якби відпочити (у моря?) й трохи підреперувати власну підбиту духом противлення фізіологію — було б прекрасно. Тоді б може пішло краще.

У Вас там у Львові збірається відкриватися Ліцей. Що це за штука й від кого залежить?

Ага, ще одна річ: патетичність наша. Ми вміємо. Бути патетичним дуже легко. Але простота? У нас, мені здається, найпростіше (й тому найбільш переконуюче) пише пані Лєна*.

Я маю багато часу на думки. Навіть і при праці. І иноді додумуюся до того, що як є Бог не лише милосердний але й караючий, то мусить наш нарід зовсім стерти з лиця нашої плянети. І порохом посипати доріжки для тих, прийдешніх. Виразом цього є мій „Зодіяк".

Ну, бувайте здорові! Бажаю Вам щиро веселих свят!

Відданий Вам

Mosendz Leonid

P. S. Посилаю Вам хороший некролог про S. George[105]. Чехи вміють писати такі речі. Некролог належить Отокарові Фішерові[106] — найкращому перекладчику з нім[ецької] мови, великому знавцю нім[ецької] літератури й одному з чільних літер[атурних] критиків суч[асної] Чехії.

Учора, 22.XII.33 одержав від Ольжича листівку, у якій він з натхненням молодого теляти сповіщає мене, що до Праги прибув Ю. Косач й що вони влаштували в Празі вечірку під гаслом допомоги голодуючим. На що я йому відповів, що ця сумна подія є ще більш сумним доказом хахлацької безпринципности й великою іронією: Ю. Косач проливає сльози над жертвами своїх „заказчиков"[107]. Дійсно докотилися. Що це? Хахлацька бездумність знов?

Написав йому, що Ви цікавитеся при[чиною] його мовчанки. Я дуже Вас попрошу, пане Докторе, про одну річ. Я винен пані Олені 20 золотих. Якби Ви були так ласкаві й у рахунок моїх гонораріїв (якщо такі передбачаються) віддати від мене цей борг, бо звідси це робити незручно, а в листі посилати — не завше можна. Та Ви розумієте.

Ваш Mosendz

P. S. Досилаю ще. Учора одержав „Вістник". Ваша стаття (з заміткою про Бенеша) прекрасна[108]. Дуже хороший Липа[109]. Але чому такий тон á la arbiter elegantiarum?** За це треба віддати кров і жовч, а не лише чорнило. Наша перевага над Моранами[110] й Малярме[111] тая, що ми маємо за що висотити червоної крови, а не цідити через зуби літературистичні максіми за шклянкою кави + добра сигарета. Ні? Та для мене був завжди дорожчим Кляйст[112], ніж Гайне[113]. Писати вірші під обстрілом є трохи тяжче, ніж спершись об [вотран]*** проголошувати. І як мені не любо було читати Липу, але я все думав про того нашого Поета, який все що напише,

---

* Олена Теліга.

** Як законодавець мод (франц., лат.).

*** Слово не відчитане.

все що викрикне й кине в лице землякам — заплатить своєю істотою. Коли ми його дочекаємося? Де він?

У грудневому числі була стаття про астрологію якогось Штайнера[114]. Цікаво, хто це? Чи це не родич часом Рудольфа Штайнера[115], основоположника антропософії, фундатора недавно згорівшого Goetheanum'а? Стаття, пробачте мені, не витримує жодної критики. Це тема: „говорила небіжка"... А праці антропософів з обсягу альхемії я знаю. У минулому році вийшло їх кілька. Я навіть хотів був реферувати про них в „Вістнику". Але це така „чепухенція", така нісенітниця, така беліберда з quasi-науковими поняттями, а, головно, фактично все переведено до такої степені безкритично й неохайно, що я швидко відчахнувся від цеї історії. Тому я гадаю, що й астрологія теософів є того ж гатунку. І все-таки як я не терплю Джінса[116], але Штайнер-антропософ проти нього просто барбарфетішіст.

Ну, бувайте здорові! Стискаю Вашу руку.

Відданий Вам Mosendz

P. S. Пані Зибенковій щира подяка за сонети Кравціва[117].

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 890—892. Рукопис. Оригінал.

№ 18

Січень 1934 [р., Братислава]

Вельмишановний пане Докторе!

Посилаю Вам коротку рецензію на Енциклопедію[118]. Дуже просив би Вашого роспорядження про дбайливу коректу. І ще посилаю „Зодіак"[119]. Для великодного числа „Вістника" маю оповідання. Але зашлю в слідуючому м[ісяц]ці. Мусить вилежатися. Чи одержали мого листа, що післав десь на початку січня?

Одержав від Пеленського листа, де зі звичайним для турків „ся кланянням" й „ся підлизуванням" просить щось для „Дажбога"[120]. Я написав, що зовсім не знаю ані журналу, ані співробітників, ані напрямку й тому можу що-будь написати лише після ознайомлення. Просив прислати комплєкт. Що це за журнал? Чому й кому?

Ще оний маґістр (чи не „шклянний ліценціат" часом) питався думки про якусь надспілку журнал[істів] і письменників, де б були всі, всі, всі.

Відповів, що хоч рацію Новего ковчега инколи й визнаю, але лише для других. Сам же туди не полізу.

Що то має бути за „кошара"?*

Давно щось не писала п. Олена[121]. А те що писала — видко, що дуже заклопотана. Що вона робить?

---

* У тексті помилково: „Що то за має бути за „кошара"?

Тут пахне весною. І я почуваю себе як Робінзон, що видить здаля кораблі й не може до них. Та я таки зможу!

Ну, бувайте здорові! Стискаю руку

Ваш Mosendz Leonid

P. S. Навіщо висилають мені „Вістника" ще на цукровар?

Про одержання рецензії дуже прошу сповістити.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 895. Рукопис. Оригінал.

№ 19

Лютий 1934 [р., Братислава]

Вельмишановний Пане Докторе!

Посилаю Вам „Вінок сонетів". Давня річ. І дуже марудна. Дуже просив би надрукувати її так: те що червоним — курсивом, щоб було видко, з чого складається керуючий сонет.

Чи читали Ви книгу „The Story of San Michael"[122]. Автор — лікарь Axel Munthe. Раджу прочитати. Чи хочете з неї переклад одного розділу про Мопассана?[123]

Моя біда В[ельми] Ш[ановний] Пане Докторе, що я не можу купити ані одної книжки. А то б я Вам постачив кілька добрих перекладів з англійської й німецької прози.

Чи не думаєте Ви, що для бібліотеки „Вістника" годилобся видати Representative Men?* Я б тоді сів за працю.

Або може з новітніх Честертна? Що?

Ще посилаю Вам одну річ. Давно вже задумав я написати збірку коротеньких біографічних начерків кількох „representative men", але таких, що в їхньому житті наступає перелом до нової, трудної діяльности під впливом якогось зовнішнього раптового факту — чуда. Таким фактом напр. я рахую для Мойсея — вогненний кущ, для Ж[анни] Д'Арк — з'явлення Богоматері, для Наполеона — розгон Директорії, для Мазепи — Переволочну, для Лойоли — хоробу etc. Отже ці біографії (біля 10) мали б одну спільну рису. Всі вони були б доведені лише до менту перелому. Освітлений цей мент і кинуто кілька промінів на майбутнє героя. Так я хочу підкреслити в житті людини мент несподіваного, раптового, мент катаклізму внутрішнього, того що в сучасній біології має признану рацію як мутація. Чи ж то не чудо? Отой секундний стан споєння з Божеством, в якому згорає стара людина й зроджується геній. Загальну назву книги хочу дати „Коли вихиляється глечик" як натяк на той мент в житті Магомета, що за нього встиг пророк дістати всі правди своєї науки, але з похиленого глечика не була встигла впасти ще й крапля води. Що скажете

* Тут: видатні постаті (англ.). Таку назву мала збірка есе Р. Емерсона.

на це? Прочитайте Мойсея й скажіть, чи буде цікаво. Тоді б продовжував і запропонував б[ібліоте]ці „Вістника". Добре? Сьогодня саме бачив прекрасний і дешевий переклад Корану на нім[ецьку] мову. Лише зітхнув. Благословенно багацтво все-таки.

Я прочитав „Ми". Нну! „Сонце в пісках"[124] — тяжко читати. А коли людина бореться з рядками — тоді від твору враження втоми. Крижанівський, здається, дуже „борзопісец". Ні? З нього при відповідній конюктурі був би укр[аїнський] Шеллєр-Михайлов[125], щодо плодовитости й Боборикин[126] щодо якости. Не думаєте. Рецензію на „Вістник"[127] читав уважно. Це звичайна лайка, бо я вважаю лайку річчу потрібною, якщо нею стремиться до якоїсь цілі. Але лайка, як кажуть москалі, „походя" — здобуток літературної „півнушки". Але найбридше враження робить „Патетичне післяслово". Це така бульварна розперезаність кількох гієн — що далі нікуди. А замітка в переписці редакції про Н[аталю] Х[олодну]. Нагадує мені ті оголошення, що давалися в числених журналах німецьких нюдістів. Але що добре для околиць Потсдаму, то не годиться для переписки редакції. Тьфу.

Переклади — хороших річей. Японерію я люблю. Про героїв — добра річ. Було б добре, якби не „хамілі". Ех!

Читав Мусоліні[128]. Добра річ. Але сама книга написана зле. М. Островерха[129] ніби міг би написати краще. Ввесь час зашпортується об настрій. Добре, що сама тема спасає. А думка бібліотеки — прекрасна. Притягніть до співпраці якогось мистця! Тільки не Обаля[130] й не того, що робив обгортку до „Вістника". Невже в Львові не знайдеться щось. А Пані Олену притягніть до співпраці. Та хай візьметься сама за себе, ц. т. хай більше працює, якщо може. Й не суш[ить себе]* критикою „оних йолопів"[131], на яких [не вистачить] цілого Брема, розділу плазунів. [...]

Чи є ще в Вас мої „Дзвони" [які я ко]лись давно присилав, а вони десь [загубилися] і знов знайшлись?

Ну, поки що бувайте здорові. [Прощаюся] й бажаю всього кращого

Відданий Вам Ваш Mosendz [Leonid]

P. S. Ввесь „Ми" між иншим п[...] близьких до „мєстоблюстителя пре[...]зала". Та й сам „містоблюститель" [...] любить „Вістник".

L[eonid] M[osendz]

P. S. До Братіслави між иншим прибуло ба[гато вті]качів з Австрії. Між иншим „сам" цадик [...] Отто Гауф! Яка ж радість для Феденка! Але нам все ж сатисфакція, що цей ворог всього українства сам попав на еміграцію.

Ага! Про „Сонце в пісках" забув написати, що не можна ж так немилосердно здирати з Гамсуна. Впливи можуть бути, але переодягти всіх героїв у малорос[ійські] душі — не значить ще творити. Цього ніби замало. Тому Крижанівський з попереднього числа був сам собою, а тепер — перелицьовщик.

* Тут і далі у квадратних дужках відтворено текст з пошкодженої частини аркуша.

Дуже просив би, якщо це не коштуватиме багато, зробити мені кілька відбитків з „Юнацької весни". Але не більше 20. Навіщо мені їх несчисленна кількість?

L[eonid] M[osendz]

Дякую!

Сьогодня, 23.II. одержав листівку з Варшави з кафе Італія. Чи одержали Ви мого попереднього листа з перекладами з Макіавеллі[132] й перекладом Карла XII? Щось подібне до „Зодіаку" може напишу після. Ви знаєте, як тяжко концентрується настрій для таких річей.

Спішу одіслати лише „Весну"[133], а Мойсея пришлю пізніше.

БУДЬ ЛАСКА СПОВІСТІТЬ ХОЧ ЛИСТІВКОЮ ПРО ОДЕРЖАННЯ ЦЬОГО Й ПОПЕРЕДНЬОГО ЛИСТА.

Ваш Mosendz Leonid

25. II. одержав II книжку „Вістника". Цікаво дуже, що в перший раз повернули. Може адреса була хибна?

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 896—897. Рукопис. Оригінал.

№ 20

8 березня 1934 [р., Братислава]

Вельмишановна Пані![134]

Вашу листівку від 3/III. 1934 я одержав. Дякую. Третьої книжки „Вістника" ще не одержав. Для з'ясування тутейших поштових вибриків дуже просив би заслати мені обгортку паперову повереного журналу, щоб я міг підняти на пошті бучу. (На обгортці мабуть є замітка, що адресат незнаний. Ні?) Ціль книгозбірні „Вістника" добра, особливо як і матеріяльно має успіх, бо в успіху моральному я не сумніваюсь. „Хахол" просто вже голодний на страву, якої не діставав від „Слова о Полку". Смачного! Як ми ще далеко (майже сто років за малпами) за рештою Европи, якщо для Галичини є дивом, що доктор філософії торгує курками! Тут напр[иклад] доктори філософії цим не займаються, бо курок нема кому продавати: більше продавців, ніж покупців. Значить ми ще маємо велику будучість. Боюсь я лише, що почавши продавати яйця, наш земляк не буде вже хотіти нічого иншого, не так як загарбливий англосакс, що хоче все далі. Ми завжди були задоволені й малим. Тому б я волів, щоб наш земляк краще „робив міну" й будучи доктором не присвячував себе навіки яйцям е tutti-frutti*.

Звичайно, що з погляду матеріяльно-педагогичного „Il principe"** не був би цілком добрий. Хоч я б звичайно волів би бачити його ніж що инше.

---

* І такому подібному (італ.).
** „Володар" (італ.).

Якщо я буду мати певність що буде надруковано, то я радо написав би для „Вістника" біографію фон-Штайна, великого суперника Наполеона. Я про це писав п. докторові ще р. 1931, але тоді якось не вийшло. Ця фігура мені дуже подобається. А потім Болівар й Карло XII. Що з цих?

Звичайно, що праці над своєю „Коли нахиляється глечик" я не лишу. Чуда не є антітезою характеру. Навпаки! Для виграшу міліоновки характеру жадного не треба, але для Єгип[етського] походу Наполеона — шерегу чудес і чудесного — потрібен великий характер. Ось шлях чуда: характер, ціль, віра, чудо. Не дурно чудеса були дані лише святим, не дурно чудо в Дордоні мала свята дівчина й чудо Лойоли одержав лише він і тільки він (Лойолу дуже любив ще з дитинства). Не замінюйте випадку з чудом. Для першого не треба нічого, навіть віри краплинки, а для чуда треба битися, працювати, палати, треба бути героєм; один характер без бажання чуда, що є устремлінням великої віри й високої цілі, може дати лише ґанґстера. В нашій історії нам не бракувало характерів, але були вони скеровані до малих цілей малих душ: „не трать куме сили..." Ну, та що це я пишу статтю до „Вістника". Посилаю Вам переклад з англійської прекрасної книги[135]. Читачі „Вісника" мали б з нього користь. Думаю, що сподобається й Вам. Бажає всього кращого з пошаною

Mosendz Leonid

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 898. Рукопис. Оригінал.

№ 21

*[Березень—]квітень 1934 [р., Братислава]**

P. S. По причинах цілком непередбачених одсилаю листа аж зараз. Дуже дякую за відбитки „Юнацької весни". Мені соромно за стільки труду. Й таку кількість. Я чекав дійсно лише відбитки.

Прислав мені Липа своїх „Козаків у Московії"[136]. Роман робить предивне враження. Якщо порівняти з такою річчю як Лепкого „Мотря", то видна совісна праця автора над матеріялом, а не тандита як у Лепкого. Якщо ж взяти під увагу внутрішню сторону, то людина дивується. Взагалі славяне вбогі на уяву, й Липа підтверджує цю стару істину. Жадних авантур там немає. З'явиться кілька ходів [познак]** і зникне. Вся мандрівка Трембецького така безглузда, що лише читач найнижчого ступеня знайде в ній задоволення, якщо його не відштовхне занадто архаїчна мова[137]. Окремі сторінки прекрасні. Як епізоди. Але цілість бліда, а часами й безглузда й нелогична. Навіщо таку серовину пускати на конфуз свому імені й ворогам на посміх?

Пані Лена мені прислала купу „Назустрічів", „Bunt młodych", „Sygnały". „Назустріч" — варвітня інтелегентів, що відбилися від свого берегу й пливуть по течії поруч з трісками й иншим дрантям. Рудницького інтер-

* Лист без початку, писаний на бланку YMCA „On active service with the American Expeditionary Force".

** Слово не відчитане.

вью прекрасні! Він „ізрекає“ й усе яко король „шведський“. Апльомб „нашого власного кореспондента“. Я радий був більше польськім. Вони дивляться гостріше. Бо здаля. Критика „Buntu“ має рацію.

Я жию по старому. Стискаю Вашу руку.

Ваш Mosendz Leonid

6. IV. 1934

P. S. Хотів щось ще придати до листа, але праця заїла й тому по довгому вилежуванні посилаю без додатку. Аж у слідуючому листі. Бажаю всього кращого!

Ваш Mosendz Leonid

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 899. Рукопис. Оригінал.

№ 22

*7 травня 1934 [р.], Братіслава**

L[eonid] Mosendz, Ymca,
Valy, Bratislava Č. S. R.

W[ielce] P[oważany] P[an] D[okto]r D. Doncow
ul. Kurkowa 11/9
Lwów, Polsko

В[ельми] Шановний Пане Докторе!

Листа і листівку Вашу дістав трохи пізно, бо слава Богу трохи працюю в околиці Bratislavy. Більшого листа приготовив, але ще дещо маю додати. Тому буде пізніше. За грошеву позичку дуже дякую. У вірші „Ти ж вмієш шепотіти гірко „vale“ та на стіні міській покірно стоя“... Залишить це слово „стоя“. Ужив його навмисне. Хотів дати мотто зі „Слова о полку“, але не пам'ятав його точно. Здається: „Ярославна плачеть ранымъ рано на забралѣ аркучи“**. Якщо можете, то поставте моттот до цього вірша. А от відносно другого виразу — скільком серцям.... ярка любови коругов... Безперечно рим „слов“ не годиться. Як я проґавив — не розумію. Змініть цілих 4 рядки на такі:

Скільком серцям будеш єдиним,
устам — ніжнішою із мов...
ось, над геройським має чином
ярка любови коругов.

Це мабуть тому, що вірш все-таки замолодий. Всього два роки. Треба було б підпиляти.

Штайн буде книжкою. Це — прекрасна постать, якої так хибить нам. Адреса моя стара на Ymca, Братіслава. Вістник одержав. Вже й листа написав, тільки затримав з огляду на реферат на одну книжку наукову, що зараз пишу. Післав Вам зворотом Emerson'а. Чи одержали. Дякую щиро.

Відданий Вам

Mosendz Leonid

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 900. Рукопис. Оригінал.

---

* Поштова картка.

** Насправді мало бути „Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи“.

№ 23

*20 червня 1934, [Братислава]**

L[eonid] Mosendz, Ymca,
Valy, Bratislava Č. S. R.

W[ielce] P[oważany] P[an] D[okto]r D. Doncow
ul. Kurkowa 11/9
Lwów, Polsko

Вельмишановний Пане Докторе!

Листа від 9.VI. одержав. Теж „Вістник" червневий і „Макіявелі"[138]. Дякую дуже. Щодо „errata" в моїх віршах — нічого. „Володар" — чудесний. І переклад хороший. Ваша передмова буде багатьом не до смаку. Але так треба. Так мусить бути. Св. Бернар попереджає, що душа не сміє подобатися кожному. Ось християнство Макіявеллі! П. Лена чомусь мовчить і не відповідає мені. Але її річам я все радий. Останні добрі[139]. Новелі для перекладу дуже прошу прислати. Навіть дуже. Хочу через них ввести до „Вістника" нову особу[140]. Відносно „Володаря" скажу лише щодо зовнішности: невже кращої мапи ніхто не міг накреслити? Звернулися б хоч би до мене й я б з охотою зробив Вам щось значно кращого. Поки я страшенно занятий „хлібом щоденним" і нема часу на переклади. Але за місяць все скінчу й тоді буде й Іоанн і Штайн. У „предтеч" мене дуже цікавить високий моральний рівень і внутрішня дісципліна. Предтечі — це невідомі вояки всього нашого житєвого бою. Ага, можете засилати журнал (якщо не маєте ще його за передплатника) на таку адресу: Herrn Ing. M. Seleschko, Berlin-Wilmersdorf, Mecklenburgische Strasse 73/II г. Це — мій добрий приятель[141]. Бажаю Вам доброго відпочинку. Сердечний привіт Вам і В[ельми] Ш[ановній] Пані

Ваш Mosendz Leonid

P. S. Стаття Боннара в VI книзі мені надзвичайно сподобалася. А коли ж буде Ваш Санчо-Панса?

L[eonid] M[osendz]

P. S. Очікую присилку новель.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 901. Рукопис. Оригінал.

№ 24

*[Серпень 1934 р., Теплиці]***

Вельмишановний Пане Докторе!

Дякую Вам за надіслання новелі для перекладу, який при цім прикладаю. Як маєте що — пришліть. Та особа перекладе. Підпис її поки за ініціялами. Думаю, що потім буде в „Вістнику" на співробітницю більше.

* Поштова картка.
** Дата встановлена за змістом листа.

Я ще знаходжуся в Теплицях, але швидко буду в Братіславі й потім од'їду на цукроварську кампанію як звичайно. Тепер абсолютно не маю часу для писання чого-будь. Хоч все-таки шкодую.

Вістника (двійне число) одержав. Дякую. Дуже радий був Вашому Санчо-Пансі[142], якого давно чекав. Немає ані одної думки в нім, з якою б я не міг погодитися не лише логікою свого розуму, але головне чуттям свого життя. У ці грозові дні Європи як перед двадцятьма роками знов зважується наша доля. Страшно мені й моторошно думати про це, що так багато залишається у нас Санчо-Панс!

Посилаю ще дві рецензії, які дуже просив би помістити[143]. Оскільки мені байдуже вміщення моєї бельтрії*, остільки я важу вміщення цих фахових дрібничок. Одна книга безумовно нікуди не годиться: Карло Коберський[144] — це один з тих галицько-володимерських „балд", що її йолопства не поправить жоден докторат жодного університету. Санчо від науки. Про Іваниса[145] не хочу багато казати. В рецензії теж сказано замало. Радив би Вам книжку прочитати, якщо цифри цього роду Вас можуть цікавити.

Недавно одержав листа від п[ані] Лени. Бадьорий. Але бадьорість здається того роду, про яку писалося в наших реляціях з р. 1919: „відношення населення вороже, настрій війська бадьорий". Вона „chlapik", як тут кажуть.

Ну, буде час — зашлю більшого листа, бо є про що. А поки стискаю Вашу руку й щиро бажаю Вам всього кращого.

Ваш Mosendz Leonid

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 871. Рукопис. Оригінал.

№ 25

2 вересня 1934 [р., Теплиці]

Вельмишановний пане докторе!

Ваші обидві листівки одержав. Дуже Вам дякую. Посилаю Вам пару перекладових дрібниць з англійської мови. Я ц[ього] т[ижня] хочу дати до „Вістника" ряд перекладів з англійських і америк[анських] письменниць. За працею над цими перекладами мені хочеться уяснити собі, чім творчість англійської жінки ріжниться від творч[ости] української, а там може зрозуміти, чому укр[аїнська] жінка так мало значила в нашій історії. (Лишаючи на боці негативний вплив: чи вона була така чарівна, що з-за її запаски тратилася гетьманська ласка, чи навпаки укр[аїнський] мужч[ина] був і є такий бабюк, що не може без т[ак] з[ваного] „щастя" існувати?). Їй же богу від доби Святославової, коли ходили „чубаті" під Царьгород маючи в дружині й жінок-воячок — не знав я з історії нашої випадку жіночої агресивности. Англо-саксонська жінка (хоч і повія) створила своїм приходом до Нової Англії на „Mayflower'і" нову епоху англо-

---

* Белетристики.

саксонської історії. І підбитя „далекого Заходу“ без енергії й витрівалости англійської жінки не було б можливо. Або тепер! Подивіться хоч би на таку Молісонову! Ех, хоч би нам одна однісінька така „баба“. А то ж інтеліґенція жіноча всюди має одні риси; якщо не може плодити дітей, то дає щось иншого свому народу. А у нас лише „запаска“.

І от читаючи вірші англійських письменниць (є в мене антологія англійської поезії) я не находжу в них нічого надзвичайного. Я би сказав, що навіть примітивність вислову. Одного чого немає в них: надміру еротіки, але багато т[ак] з[ваної] „ціломудрености“ виразу, скупости на чуття, сухости. Більше натяку ніж чуття. Мені здається, що Емерсон мав правду, коли характеризував героя як: „Hero is he, who is immowably centred“*. Характеристика англо-сакса думаю цілком правдива: дали бо вони їх дуже багато, чи не найбільше.

З цього пункту озираючи нашу літературу, вертаю знов до Л. Українки; така вона „не українська“ в своїй творчости, так мало в ній еротіки, так багато стримуваних сил зосереджених, напружених.

Писала мені Лена. Що не кине писати, що пише. Цього мало. Думаю, що діапазон її творчости мав би бути ширший. Ні? Носити власне серце в руках як „гостію“ — це думаю мало. Але вона ще дуже молода. І у неї є ще великий плюс, що зараз має тяжке життя. Це запорукою, що з неї не буде таке „цьвірінькало“ як Левицька[146].

Посилаю Вам ще „Берладницьку сестіну“[147]. Це єдина поки річ, яку я скінчив, сидючи над нею цілу неділю. Бо на тижні немає часу. Праця в канцелярії тріває від 7 до 7. І до того ще праця мені огидна. Хиба по тім можна писати?

Але в мене є початих кілька річей. Я їх знов взімку докінчу. З цим докінченням почну на цукроварі, куди поїду 1.XI. тут у Тепліцях буду до 20. цього місяця.

А після цукровару засяду в Рудниці й таки напишу свого Штайна й увесь започатий й проектований дріб'язок.

Тепліци — огидний живець в глухій дірі Словаччині, огидний своїми людьми, з якими мені тут приходиться мати діло. Колеґи, з якими працюю — не варті нічого як колеґи й як люди. Мало того, що я для них чужинець (конкуренція), але без того вони абсолютно невиховані й тупі особи. „Пацюки й миші“ як каже Плятон про таких людей.

Платять мені дуже мало, але я на більше не рефлєктую, бо знаю, що більше не заплатять, як би я не працював. Від'їду звідсіль з радістю. Одне, що мені тут подобається — це природа: гори прекрасні. Які ж це мусять бути Альпи або такі Кордільєри?

Трохи про життя львівське мені писала Таля Зибенкова. Та мій кузен з Волині. Одним словом „współżycie“. Але я не жалую. Так і треба „хахлам“. Хай вчаться, хай одчують, хай нарешті прийдуть на те, щоб зубами, кігтями, всіми силами своєї анімальности гризтися за власний куток.

Бісмарк колись казав про поляків: „бийте їх, бийте! Мені їх шкода, але ми не винні, що мусимо жити“. Те ж кажуть тепер поляки про нас. „Рація стану“ — це один з найкатегоричніших імперативів. Додумаємося до нього нарешті й ми. А поки „нас бьють“. Хай! З дурнями це трапляється й у церкви.

---

* „Герой є той, хто є несхитно зосереджений“ (англ.).

Останні світові події мене як глядача дуже цікавлять. Особливо ж доля Австрії. Цікаво скільки шкоди приносить Європі взагалі ця штучно підтримувема самостійність. Anschluss* є річчу категоричної необхідности, хоч би навіть для спокою сусідів.

Ну, бувайте здорові, шановний пане Докторе!

Сердечний привіт!

Ваш Mosendz Leonid

P. S. Дякую за вміщення рецензій[148]. Мені на них дуже залежало. А давати до „Техн[ічних] Вістей"[149] не хотів.

L[eonid] M[osendz]

P. P. S. Чи виходить ще „Дажбог"? Я післав Пеленському кілька перекладів: вірші Чосера, Е. По, Лонґфелло[150]. Якщо „Дажбог" не виходить, то я запотребую повернути переклади мені. Або ще краще: чи не могли б Ви їх безпосередньо взяти у Пеленського? Я йому написав би[151].

P. P. S. Ось й переклад. Річ дуже добра й переклад не злий. Будь ласка зашліть ще. Тепер піде швидче. Ініціяли колись розкрию[152]. А свою сестіну ще не можу. Вибачте, дуже не маю часу. Аж на слідуючий місяць.

Ваш Mosendz

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 902. Рукопис. Оригінал.

№ 26

*16 вересня 1934 [р., Братислава]***

L[eonid] Mosendz, Ymca,
Valy, Bratislava Č. S. R.

W[ielce] P[oważany] P[an] D[okto]r D. Doncow
ul. Kurkowa 11/9
Lwów, Polsko

Вельмишановний Пане Докторе!

Перед тижнем одіслав Вам переклад. Чи одержали? У той самий день дістав і „Вістника". Дякую. Але дуже просив би Вас надіслати мені ще один примірник цього числа. Випадково я потребую два. Зараз не маю часу багато писати, бо дуже занятий, але все ж дещо будете до 1-го мати. 22-го я від'їзджаю до Братіслави, а після до Рудниці. Отже я просив би „Вістника" надсилати все-таки на Ymca. Мені перешлють. Я писав Вам деякі думки свої щодо питань, яких Ви торкнулись у своїй статті в цьому „Вістнику". Дивно, як вони згоджуються. Під усіма ними я би підписавсь без застережень.

Бажаю Вам всього кращого. Стискаю руку

Ваш Mosendz

---

* Приєднання (нім.).
** Поштова картка.

P. S. Що це сталося? Стефанович! „І мертвії возстали із гробов...“[153]

L[eonid] M[osendz]

P. P. S. Зверніть увагу на марки на цій листівці*

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 905. Рукопис. Оригінал.

№ 27

15 листопада 1934 [р., Братислава]

Вельмишановний Пане Докторе

Вибачте, що так давно не писав, але праця заїла мене цілком. У чехів для такого роду праці є термін „robota“. У нас кажуть „канальська праця“. Ото ж вона саме й була.

Після прощі на Словаччині у жидівської фірми повернувся я на тиждень до Братіслави, а потім від'їхав на цукровар до Рудниці, куди мені переслали Вашого листа й усі книжки. Дякую. Й за „Ґерреса“[154] теж. Добрий.

Тепер, перед двома днями я знов повернувся до Братіслави на „зимові квартири“ й можу нарешті зайнятися своєю кореспонденцією й взагалі писаниною, результати якої відчуєте Ви незабаром.

А поки посилаю Вам сестіну на грудневе число. Далі підуть инші, більші речі.

Дякую й за переклад. Ви його швидко одержите. Як маєте, то присилайте дальші.

Мої переклади з „бабської“ літератури попали під „європейську“ літературу[155]. На жаль панії Тіздейл і Крепсі є американки. Та це мабуть не велика хиба. Хоч читачеві, думаю, цікаво знати ту мову, з якої зроблено переклади.

Переклади цього роду будуть далі.

Я за останніх 1 1/2 місяці бував часто в Празі й освіжив свою еміграційну природу. Не можу похвалитися, щоб це було мені добре. Така вбогість! Старші кинулися на музейництво й археологію (зрозуміло), а молоді: мужеск[ий] пол — більше Альфонси (від 14-го й вище) а женск[ий] — ...бодай не писати.

На еміграції компатріоти в великій кількости річ нестерпима.

Мої сни про мандрування швидко здійсняться й тоді мабуть я буду почувати себе в своїй стіхії.

Користаючи з нагоди щоденного стику з своїм причтелем — чехом паном Боком я почав студіювати еспанську мову, яку він дуже добре знає, й мабуть швидко щось надішлю до „Вістника“.

Тепер у мене до Вас одне прохання:

десь на весні послав я для „Дажбога“ панові Пеленському кілька перекладів з Чосера, сонет Лонґфелло й одну річ Е. По.

* Дві середні марки на картці відсутні.

Але оскільки при Пеленському „Дажбог" був хоч „стравний", остільки це тепер така противна річ, що я в жодному випадку ані одержувати його, ані давати до нього речі не хочу.

Тому чи не були б Ви ласкаві як бачитеся з Ю. Пеленським попросити його, щоб він мені тії переклади повернув. Я вже йому писав, але він як справжній „дипльомований" турок „ся кланяє" лише коли потребує чого від людини. Тому мені навіть не відповів.

„Ми" я не маю. І навіть не знав, що вийшло, бо то був довідувався про всілякі такі новини від пані Лєни, але вона мабуть на мене дується і досі нічого не пише. Ото від вас лише я довідався, що вона вчителює[156].

Що торкається „жіночого" питання, то й я не був ніколи адоратором Miss Pankhearst[157], але наша жінка в бігу нашої історії була остільки „бабою", що трохи того „фемінізму" їй би не завадило.

Еміграційні наші жінки тому блискучий приклад: достойні дружини високодостойних Санчо-Панс. Punctum!*

Ваш діялог в останньому числі „Вістника"[158] — блискуча річ. Я прочитав його зі справжнім задоволенням, одної ночі на варті в цукроварі.

Але Ваша справа то Вашого життя програма. Кретіносів більшість. І їх треба не переконувати (кого переконав Сократ?), а ними треба просто керувати. Кретінос ще не такий дурний, бо розуміє свою двуличність і свідомо послуговується нею, щоб кермувати отарою. „З вовками, мовляв, жити"...

Наші Кретіноси не подліші, але дурніші, мілкіші. Вони ще не доросли до свого Надкретіноса.

Вони просто ординарні члени овечого сойму, що хоче меканням переголосувати вовчу захланність. Тому то атенські Кретіноси мали хоч свій ареопаг, а ми все мекали в чужім.

Ну, бувайте здорові. Стискаю Вашу руку
con mis expresiones**

Ваш Mosendz Leo

P. S. Вийшов гарний чеський переклад Корану. Читаю й дуже мені подобається. Мав цілком окреслену уяву про Магометанство.

L[eonid] M[osendz]

P. P. S. Моя сестіна не задовольняє мене. Якось холодно вона припадає мені.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 903—904. Рукопис. Оригінал.

---

* Крапка! (лат.)
** З моїми виразами (ісп.).

№ 28

*28 листопада 1934 [р., Братислава]**

Вельмишановний Пане Докторе!

Дякую Вам за Вашого ласкавого листа. Мене засумувала можливість припинення „Вістника" (так принаймні я зрозумів деякі абзаци Вашого листа). Його упадок був би великим моральним ударом для мене як людини й ембріонального поета.

Сиджу за Штайном, поспішаючи щоб до Нового року докінчити. Чи ще Ви не утратили до нього цікавости й чи такі видасте його?

Посилаю Вам дві речі. Одна „Мій шпиталь"[159] — викінчення річей з р. 1932, а „Подєбрадський замок"[160] — належить ще до р. 1924. Не поміщайте все в одному числі „Вістника": „Шпиталь" окремо від „Замку".

Я Гайне ненавиджу. З нього так само міг бути сатірік готентотський, як і німецький. Правда, його сарказм гострий, але не пекучий. Його іронія повна чисто жидівської посмішки й жидівського скептицизму: „а в какой перёд?.." Він виплід чисто жидівського духа, що нагодою себе виявляв через німецьку мову. І його конвертітство** не знищило в нім жида. Навпаки. Пам'ятаєте: „з нашою смертю все завмірає: ненависть, любов, шампан, мозолі, чесноти..." (цітую по пам'яти). Ремінісценції достойні Джойсового Блюма[161]. Якби Гайне жив зараз, був би з нього або Р. Ролян, або комбінація з Айнштайна й Цвайґів. Рішучо не завидую Німеччині його особу.

Боги були прихильні до мене й дають мені можливість покинути ЧСР і навіть Европу. За місяць я мабуть буду плисти до південної Америки, щоб десь у Приандських республіках шукати золота й ... чесних ворогів.

А може бідувати так само як тут. Та лише б перестати бути об'єктом міжнародньої філянтропії.

Для цього то мені, muy s'eñor mio***, й здалася еспанська мова.

Разом з цим від'їздом хочу запропонувати Вам таку річ: я з дороги буду писати для „Вістника" щось подібне до дорожного щоденника („взгляд и нѣчто"). Подоріж тріватиме 6 тижнів. Пароплав зупинятиметься в багатьох портах Середземного моря, островах і побережжах Африки й пів[денної] Америки. Звідти відсилатиму Вам кореспонденцію.

Якщо для „Вістника" це буде занадто „репортажна" річ, то чи не міг би я з Вашим „споспѣшествованіем" вміщати ці начерки в „Н[овому] Часі".

Справа в тім, що ними я хотів би трохи заробити на повернення боргу, який я мушу зробити на дорогу.

Але я не знаю який є „Н[овий] Час"[162] і чи варто туди давати. Якби Ви були ласкаві відповісти мені на цю тему.

Отже як начерки будуть Вам годитися, візьмете їх Ви. А як ні — то „Н[овому] Часу", якщо цей останній їх заслуговує. (Я б не хотів опинитися „в дурном обществе").

---

* Лист писаний на бланку YMCA, як і № 21.

** Перекинчицтво (лат.).

*** Мій дорогий сеньйоре (ісп.).

Відносно „Дажбога" — дякую за інформації. Він завжди робив враження, що хоче „здаватися", а не бути, з своєю претенціозністю й хапанням за поли кожної ситуації. Тепер ще гірше.

У Братіславі я буду до 20-го грудня, а тоді від'їзджаю на місяць до Праги, звідкіля вже „нах Бердичів". Отже моя адреса ще на Y[oung] M[en's] C[hristian] A[ssociation]. П[ані] Лєні я написав.

В очікуванні Вашої ласкавої відповіді зостаю з щирим поважанням.

Ваш Mosendz Leonid

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 906—907. Рукопис. Оригінал.

№ 29

*12 грудня 1934 [р., Братислава]**
W[ielce] P[oważany] P[an] D[okto]r D. Doncow
ul. Kurkowa 11/9
Lwów, Polsko

Вельмишановний Пане Докторе!

Перед двома тижнями післав Вам „порцію" залеглостей, але не знаю, чи одержали. Також не одержав і „Вісника" за грудень. З моїми плянами поки вийшла затримка, бо я тепер захворів на груди й не можу нікуди їхати. Дуже прошу відповісти, що робити з Штайном. Третина вже готова. Навіть можу вислати.

Прислали мені з Чернівець „Самостійну Думку"[163]. Дуже мало самостійности й багато неохайности.

Стискаю Вашу руку

Ваш Mosendz Leonid

P. S. Від п[ані] Лени жадної відповіді.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 908. Рукопис. Оригінал.

№ 30

Грудень 1934 [р., Братислава]

Вельмишановний Пане Докторе!

Перш за все дозвольте привітати Вас з святами й Новим роком і побажати Вам і В[ельми] Ш[ановній] Пані успіхів у праці в дальшому році.

У суботу я одержав був гроші. Щиро дякую. Сьогодня дістав В[ашого] листа. Але спочатку справи формальні.

* Поштова картка.

1) У минулій засилці дуже прошу змінити заголовок „Подєбрадський замок“ просто на „Замок“[164]. Буде краще.

2) Посилаю переклади з W. Whitman'a[165]. Мені сподобалася їхня речітативність в оріґіналі.

3) Також посилаю точно 1/3 Штайна. Це — 50 листочків, а всіх буде 150. Вийде мабуть біля 100 сторінок малої вісімки. Менше не хотілося писати, щоб вже занадто не випадало як „взгляд и нѣчто“. Над рештою без перерви працюю й за два тижні буде надіслане все. Я одного знайомого в Берліні попросив, щоб надіслав мені яку-будь копію Штайнового портрету. Після надішлю Вам. Я був би радий, якби у „Віснику“ було, що Штайн готується до друку. Пишу я, Пане Докторе, з великим хвилюванням, не можучи відігнати від себе аналогій. Яке велетенське значіння має для масси людина одинична! Геній! Мені трохи тяжко писати, бо з методів натур-філософського дослідження переходити на фільософію досить тяжко й незвикло. Тому у цій праці будуть шаршавости, але хай! Вона не для історика, а для звичайного читача. Штайнова фіґура мені надзвичайно імпонує. Усім! Походженням, вихованням, освітою, але найбільше характером, скерованим на високу ціль. Вибачте, що посилаю копію. Орігінал виходить ще гірше, бо на дешевому папері. До Штайна Ви напишете коротеньку передмову[166]. Правда?

Недавно помер один із наших Ґерресів — Грушевський. Скажу по правді, що його смерть мене врадувала, хай мені Бог простить. Кладу на одні важки його заслуги, а на другі всю безмежну шкоду заприченену його амбітністю, його жадібністю, його чисто попівською загарбливістю, компромісовістю, одвертим національним зрадництвом, відсутністю геройських рис, роздутою популярністю — й прошу Бога, щоб для добра України прибрав що найшвидче з цього світу більших і менших його товаришів, що розкладають наш дух і підломлюють компромісом наші сили. „Москва сльозам не вірить“ і має рацію. Найбільш слухняні ті, що ще плачуть.

Так, наші люди дійсно мають одну велику, спільну славянську рису: неохайність. У нас вона наймаркантніше виявляється у неплаченні боргів. Дійсно. І чим людина з більшим достатком — тим більш неохайна. Ввесь Санчо-Панса, ввесь у ковбасі, чарці, мнясі, „смачній курці й теплій (трошки брудненькій) жінці“. Яка це правда, Ваша характеристика. Мені иноді невимовно тяжко навіть тут у Братіславі, а не те що у Празі, звідки б мене давно б уже свої ж таки по доносу вислали.

Ця здібність до доносів друга найменш* характерна ознака нашого духа. Аж страшно. Та ж відповідні чинники на відповідних місцях тут так просто й кажуть, що з усіх чужинців українці найбільші доносчики, все обтопчуючи пороги з наклепами й інсінуаціями.

Мені страшенно шкода моєї невдалої подорожі. Я так на неї тішився, так радувався. Тепер залишається одне: сидіти, а може приняти й підданьство чеське. Тоді може відвідаю й Львів.

Про вечір укр[аїнської] поезії в польськім перекладі Ви мені не писали. Та зрештою мене це по відношенню до моєї власної особи дуже мало цікавить. Кажу це щиро, бо завжди й усюди ненавидів саморекляму і

* Помилково: мало бути — найбільш.

навіть рекляму, що виходить з чужих джерел, даючи завжди перевагу сухому констатуванню фактів. Точні науки мені на щось таки й придалися.

Англо-саксів я подивляю. Особливо мені по душі якась їхня дитячо-наївна віра й довірря до світу, що разом з тим не перешкоджає їм бути найтвердішими панами. Не вмію цеї риси дефінувати, але вона тхне на мене з їхньої лірики й їхньої історії.

Дякую за відібрання віршів від „Дажбогу". Це „мудрі" люди, аж занадто. Мені з ними не по дорозі. Що відібралисьте?

Про одержання цієї посилки сповістіть мене листівкою, бо я дуже завжди турбуюся, щоб що не пропало.

Писав Мухин і був огірчений, що Ви не пишете йому. Від п. Лєни теж одержав сьогодня листа. Нарешті.

Бувайте здорові. Стискаю Вашу руку й щиро бажаю Вам всього кращого.

Ваш Mosendz

„Вістника" за грудень я не одержав. Я реклямував на пошті. Не було.

BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3, ark. 909. Рукопис. Оригінал.

ПРИМІТКИ

1. У „ЛНВ" за 1931 р. було вміщено бібліографічну замітку під криптонімом М. М-н. „Středisko, revue pro umêni a kulturu". Brno, č. 1—5 // ЛНВ.— 1931.— Кн. 4.— С. 382.

2. „Тризуб" — тижневик, офіційний орган УНРівської еміґрації в Парижі (1925—1940). Заснований С. Петлюрою. Головний редактор — В. Прокопович, до складу редакції належав М. Ковальський, активний співробітник „ЛНВ".

3. Надсон С. Я. (1862—1887) — російський поет періоду кризи народовства. Його поезії властиві трагічне світовідчуття інтеліґента, громадянська скорбота (вірші „Друг мой, брат мой..."; „Милый друг, я знаю"). Тяжів до громадянської лірики некрасовської школи, писав любовну й пейзажну лірику. Рано помер від туберкульозу, що надало великої популярности його поезії, зробивши її символом епохи „безчасся".

4. Замітки в журналі віднайти не вдалося.

5. Можливо, бракує листа Л. Мосендза від квітня 1931 р., адже в 5 кн. журналу було вміщено його новелу „На „Могилі миру" (ЛНВ.— 1931.— Кн. 5.— С. 387—389) і продовження повісти „Засів" (Там само.— С. 389—397).

6. Мухин Михайло, псевд. К. Гридень, Читач (1894 (за іншими даними 1896) — 1974) — літературний критик, журналіст, родом з Києва. У 1921—1922 рр. працював у редакції варшавської газети „Українська трибуна". 1922 р. переїхав до Праги і вступив до Карлового університету, якого через ексцентричність так ніколи й не закінчив, незважаючи на енциклопедичні знання. У 1922—1925 рр. співпрацював у празьких журналах „Нова Україна", „L'Orient libre", „Студентський вісник", де публікував огляди україніки в чужих виданнях, пізніше — в журналі „Український книголюб". Брав активну участь в діяльності ЦЕСУСу, у відділі міжнародних відносин. З кінця 1920-х рр. став постійним автором донцовських „ЛНВ" і „Вістника".

7. Мосендз Л. Українська Загальна Енцикльопедія. Зш. 1—9. (рец.) // ЛНВ.— 1931.— Кн. 7—8.— С. 734—736.

8. Пізніші псевдоніми Л. Мосендза — Осип Лясковець, Ростислав Берладник, Порфирій Горотак (разом з Ю. Кленом).

9. Очевидно, йдеться про журнал „Нові Шляхи", у квітневому випуску якого було вміщено „проскрипційний" список „співробітників" „ЛНВ".

10. Дудко Федір (псевд. Одуд. Ф. Карпенко, Ф. Дудко-Карпенко; 1885—1962) — письменник і журналіст. Почав писати в 1907 р. у Києві, 1920 р. переїхав до Львова, працював у Бібліотеці НТШ, під час Другої світової війни співпрацював у „Краківських вістях". Автор багатьох збірок романтичних оповідань, здебільшого, про період української революції: „Отаман Крук" (1924), „Дівчата одчайдушних днів" (1937), „Глум", збірки „Заметіль" (1948), іст. повісті „Великий гетьман" (1936), роману „Стрибожа внука" (1937), оповідань для дітей. В архіві Д. Донцова зберігаються два листи Ф. Дудка за 1931 і 1935 рр., у яких він просить зняти своє прізвище з обкладинки „ЛНВ", оскільки не збирається до нього писати; пробує вияснити непорозуміння між ним і Донцовим, який несправедливо звинуватив його в москвофільських і радянофільських симпатіях.

11. Новела „Люди" була опублікована в „ЛНВ" за 1932 р. (Кн. 9.— С. 748—751).

12. Бирчак Володимир (1884—1946) — письменник і громадський діяч, учитель, з 1920-х рр.— на Закарпатті, з 1939 р.— у Празі. Вчився у Львові й Кракові, викладав у гімназіях Львова, Дрогобича, Самбора, Ужгорода. Член літературної групи „Молода муза", автор іст. повістей, двох збірок оповідань „Притча" (1931) і „Золота скрипка" (1937); досліджень історії літератури „Літературні стремління Підкарпатської Руси" (1921, 1937); спогадів „Карпатська Україна: Спомини і переживання" (1940); підручників, видавець багатьох журналів і часописів. Заарештований 1945 р. як голова Товариства музею визвольної боротьби України у Празі, помер у радянській в'язниці 1946 р. (за іншими даними — у концтаборі в Іркутській області 1952 р.).

13. Штайн Карл (Stein Karl Reichsfreiherr von und zum (1757—1831) — герой визвольної боротьби Пруссії проти Наполеона. Військовий міністр, організатор німецького леґіону в Росії, німецький державний діяч, від 1780 до 1808 р.— на прусській державній службі, реформатор державного апарату влади, реформи якого не були завершені через напад Наполеона. Від 1812 р.— радник російського царя Олексія І, став одним із керівників визвольної війни. Його політична мета — відновлення цісарської держави — не була здійснена. Брав участь у Віденському конґресі як радник Росії, засновник досліджень давньої німецької історіографії, його заслугою було видання „Monumenta germaniae historica".

14. Мосендз Л. Засів (продовження) // ЛНВ.— 1931.— Кн. 12.— С. 1036—1046.

15. Ідеться про роман Еміля Людвіґа „Napoleon" (1925).

16. Йдеться про 100-ту річницю смерти німецького поета Й.-В. Ґете (Goethe Johann Wolfgang von (1749—1832).

17. „Kurjer Czerwony" — сенсаційна щоденна газета. Видавалась у Варшаві 1922—1939 рр. концерном „Dom prasy S. A.". Від 1932 р., після об'єднання з „Dobry Wieczór", виходила як „Dobry Wieczór — Kurjer Czerwony". Просанаційного напряму. Засновник і гол. редактор Г. Буткевич.

18. Шаповал Микита (псевд. М. Сріблянський, М. Бутенко, 1882—1932), родом з Катеринославщини — політичний і громадський діяч, публіцист. Провідний діяч партії Українських соціалістів-революціонерів (УСР), на еміґрації очолював Український громадський комітет у Празі, видавав місячник „Нова Україна" (1922—1928). Був ініціатором заснування УГА в Подєбрадах (1922) і Українського вищого педагогічного інституту в Празі (1923).

19. Еміль Людвіґ (Emil Ludwig — справж. прізв. E. Cohn). Нар. 1881 р. у Бреслау, помер 1948 р. в Асконі. Німецько-швейцарський письменник, автор ефектно побудованих біографій, які не завжди відповідали історичній правді „Goethe" (1920), „Napoleon" (1925), „Stalin" (1945), неоромантичних драм, романів, перекладів.

20. Пирогова Юлія — дружина д-ра Миколи Пирогова з Волині. Добрі знайомі, потім — родина Донцових. Їхня донька Таля (Наталія) Пирогова-Зибенко була приятелькою М. Донцової, О. Теліги, Н. Лівицької. Друга донька, Оксана вийшла заміж за брата М. Донцової Володимира. В архіві Д. Донцова зберігається 11 листів Юлії, Миколи і Юрка Пирогових за 1925—1931 рр. з Дермані й Ковеля на Волині. Вони надсилали гроші для „ЛНВ", переклади, займалися друком календарів.

21. Марк Твен (справж. прізв. Samuel Langhorne Clemens, 1835—1910) — американський письменник і гуморист. Знамените оповідання, яке зробило його відомим,— „Jumping Frog", опубліковане 1865 р. у газеті Сан-Франциско.

22. Клаштерський Антонін (1866—1938) — чеський письменник, епігон Вхрліцького, автор жанрових, інтимних, віршів про природу; перекладач англійської й американської поезії, автор мемуарів.

23. Писарев Д. І. (1840—1868) — російський публіцист і літературний критик, філософматеріаліст, революційний демократ. Боровся проти ідеалізму й релігії, утопічний соціаліст. Заперечував значення живопису, скульптури, лірики, музики, поки є „голодні класи".

24. Мережковський Д. С. (1866—1941) — російський письменник, поет. Символіст, містик, декадент, проповідував т. зв. нову релігійну свідомість, писав у релігійно-ідеалістичному дусі. Роман „Наполеон" (т. 1—2) вийшов у Празі 1929 р.

25. „Lidové noviny" — чеська щоденна газета, заснована 1892 р. у Брно А. Странським для активізації чеської і моравської інтеліґенції. У ЧСР її підтримували Т. Масарик, Е. Бенеш. 1945 р. перейменована у „Svobodné noviny", з 1948 р.— знову „Lidové noviny". Перестала виходити 1952 р.

26. „Národní polityka" — чеська щоденна газета консервативного напряму. Заснована 1883 р. п. н. „Česka politika", з 1885 р.— „Národní polityka". Спершу близька до „старочехів", в період ЧСР — до „чехословацьких народних демократів". Закрита 1945 р.

27. Мартін Іден — герой однойменного роману Джека Лондона.

28. Ґалаґан Микола — військовий і політичний діяч, фізик і публіцист. Нар. 1882 р. на Чернігівщині. Заарештований радянською контррозвідкою у травні 1945 р. у Празі, вивезений до Києва, загинув у Лук'янівській в'язниці. Член РУП (1903—1904); пізніше — Соціалдемократичної спілки, з 1917 р.— УСДРП. Засновник і голова Української громади у Празі (1927—1939). Автор 4-томних мемуарів „З моїх споминів", книг на суспільно-політичні теми, праць з фізики.

29. Прокопович В'ячеслав (псевд. С. Волох, 1881—1942), політичний діяч, педагог, публіцист, історик. Член УРДП (з 1905), ТУП (з 1908), УПСФ, міністр освіти УНР, голова ради міністрів УНР. З 1924 р. в Парижі після смерти С. Петлюри очолював уряд УНР в екзилі (1926—1939); видавець і співавтор тижневика „Тризуб" (1925—1929), співзасновник і директор Бібліотеки С. Петлюри в Парижі.

30. Насправді Д. Донцов народився 17 серпня (ст. ст.) 1883 р., тобто 50 років йому мало виповнитися через рік.

31. „Технічні вісти" — орган Українського технічного товариства. Ілюстрований місячник, присвячений всім галузям технічної науки. Виходив у Львові 1925—1939 рр. Редактор Я. Стефанович (1925—1930).

32. Джінс Джеймс-Гопвуд (Jeans, Sir James Hopwood (1877—1946) — англійський математик, фізик і астроном. Викладав математику в Прінстоні, Кембріджі, займався дослідницькою працею. Зробив важливий внесок у теорію динаміки газів, механізму радіації та ранніх форм квантової теорії. Займався космогонією, вивчав зоряну структуру, динаміку й еволюцію. Написав багато важливих технічних книг і лекцій з астрономії, фізики, філософії, науки й музики. Був секретарем Королівського товариства (1919—1929) і віце-президентом (1938—1940) та президентом Королівського астрономічного товариства (1925—1927).

Протягом 1931—1932 рр. у „ЛНВ" опубліковано в кількох відтинках працю Джеймса Джінса „Початок та кінець Всесвіта".

33. Пеленський Євген-Юліан (1908—1956) — літературний критик, бібліограф, педагог. Від 1929 до 1941 р. викладав у школах Львова, Ярослава та Кракова. Працював у Національному музеї у Львові (1927—1938), видавав журнали „Дажбог", „Вогні" та бібліографічний журнал „Українська книга" (1937—41). Постійний автор „ЛНВ" і „Вістника".

34. Роллан Ромен (Rolland, Romain Edmé Paul Émile (1866—1944) — французький письменник, мистецтво- й музикознавець. Автор белетризованих біографій: „Vie de Beethoven" (1903), „Vie de Michel-Ange" (1906), „Vie de Tolstoï" (1911). Найбільший твір — 10-томний роман „Jean-Christophe" (1904—1912). Під час Першої світової війни жив у Швейцарії, дотримувався пацифістських поглядів. Захоплення й зацікавлення вождями сучасної Індії відобразив у романах „Mahatma Gandhi" (1924), „Vie de Ramakrishna", „Vie de Vivekanada" (1930). Під кінець життя дістав комуністичні симпатії до СРСР, відмовився від пацифізму, на початку Другої світової війни повністю підтримав аліантів.

35. Панейко Василь (1883—1959) — член УНДО, журналіст, редактор газети „Діло" у 1912—1918 і 1924—1925 рр. та тижневика „Політика" (Варшава, 1925—1926). Очолював де-

леґацію ЗУНР на мировій конференції в Парижі, де з 1926 до 1930-х рр. був закордонним кореспондентом „Діла". Від антикомуністичних поглядів перейшов до „політичного русофільства".

36. Справді, в кінці 1932 р. після багаторічної боротьби за журнал, „Літературно-науковий вістник" перестав виходити через брак коштів.

37. Перше число відновленого „Вістника" побачило світ у січні 1933 р. Вже у ньому було вміщено п'ять віршів Мосендза із загальною назвою „Криниця ніжности" (Вістник.— 1933.— Кн. 1.— С. 45—46). Серед них — одна з найраніших поезій „Цілую, кохана, тебе дорогую...", датована 1920 р. Автограф у: ЦДАВОВУ, ф. 4465, оп. 1, спр. 642. Архівний варіант, дещо відмінний від „вістниківського", опублікувала: Миронець Н. Автографи Леоніда Мосендза в історичному архіві // Літературна Україна.— 20 жовт.— 1977.— № 37.

У 2 кн. за лютий з'явилася полемічна стаття Мосендза „Ще „крик у порожнечу" (Уласові Самчуку у відповідь). Самчук назвав „криком у порожнечу" свої зауваження до почину „Нового часу" про утворення літературної премії, вміщені в 1 кн. „Вістника" за 1933 р.— про „духову порожнечу нашого загалу — порожнечу матеріальних вигод і меркантильних інтересів". Полеміку продовжив Ю. Липа статтею „Розмова з порожнечею" у кн. 5.— про те, що ту порожнечу може заповнити лише „велика, пристрасна любов".

38. У книзі „Вістника" за березень у рубриці „Від і до наших передплатників" є відповідь редакції на попереднього листа Л. Мосендза, який, очевидно, не зберігся: „Л. Мосендз, про Л. Толстого з книги Е. Сінклера просимо прислати" (Вістник.— 1933.— Кн. 3.— С. 239). Цієї новели в журналі віднайти не вдалося. Зате у цій же книзі „Вістника" був опублікований інший із 90 Сінклерових нарисів зі збірки „Mammonart" — про світ безвольного, розкладового, „православного" росіянства, як світ „мертвих душ" у „мертвому домі" і про хворобливе мистецтво Достоєвського: Сінклер Е. Мертвий дім // Вістник.— 1933.— Кн. 3.— С. 200—202.

39. Сінклер Ептон Білл (Sinclair Upton Beall (1878—1968) — американський письменник і політичний діяч-соціаліст. Найважливіші твори: „The Jungle" (1906) — про соціальну й економічну нерівність, „King Coal" (1917), „Oil!" (1927), „Little Steel" (1938), „World's End" (1940).

40. Левіс Сінклер (Lewis Sinclair (1885—1951) — американський письменник, журналіст. Збірки оповідань „Main Street" (1920) про протест героїв проти життя американського міста в післявоєнні роки. Основні твори „Babbitt" (1922), „Arrowsmith" (1925), „Elmer Gantry" (1927), „Dodsworth" (1929).

41. Денунціації Кучабського: можливо, йдеться про статтю Василя Кучабського „Від ідеології до зоології" (Мета.— (Львів), 1933.— Черв.—лип.).

42. Донцов Дм. Колтунський консерватизм (Відповідь живим трупам) // Вістник.— 1933.— Кн. 3.— С. 222—301.

43. Можливо, йдеться про переклад оповідання Дж. Голсуорсі „Людина, що дотримувала форми" (Із збірки „Captures", 1920) // Вістник.— 1933.— Кн. 4.— С. 248—257. Трохи раніше, у кн. 3 з'явилася стаття Л. Мосендза „Джон Ґелсворси", у якій автор підкреслив: „І мені, українському читачеві, Ґелсворсева творчість, здається найяскравішим виразником національної традиції, що підноситься понад верстви, стани, кляси, маючи об'єктом лише націю, як вічно живу ідею".

44. Емерсон Ральф Ульдо (Emerson Ralph Waldo (1803—1882) — американський есеїст, поет і філософ. Протестував проти унітарної церкви, був лектором і етиком, лідер трансцендентального руху. Його есе й поеми стали кульмінацією романтичного напряму в літературі США. „Nature" (1836), „Essais. First Series" (1841), „Essais. Second Series" (1844), „Representative Men" (1850), „English Traits" (1856), „Conduct of Life" (1860), „Society and Solitude" (1870), „Letters and Social Aims" (1875), „Natural History of the Intellect" (1893) — вийшли у 12-ти томах.

45. Журнал з такою назвою віднайти не вдалося. Можливо, йдеться про місячник „Ruch Sławiański" (Lwów.— 1933.— N 4—5).

46. Очевидно, йдеться про вірші „Ми були" (Вістник.— 1933.— Кн. 6.— С. 402). Обидва вірші з епіграфами з „Археольоґії" О. Ольжича: „Ми жали хліб, ми вигадали млин...", „Мене убито в чесному бою", — з якими перегукуються рядки Л. Мосендза: „Ми встанемо, встанем без ліку, / Щоб в чесному вмерти бою!" Про цей вірш Д. Донцов написав до Н. Лівицької: „Я так жалую, що нічого не буде Вашого в VI-ій книзі, де досить гарні річи Ольжича й Мосендза" (Джерела до новітньої історії України.— Т. 3.— С. 477).

47. Шелухин Сергій (псевд. С. Павленко (1864—1938) — правник, громадський і державний діяч, викладав право в УВУ і Українському вищому педагогічному інституті у Празі (1924—1925). Очолював Українське правниче товариство і Український комітет у Чехо-Словаччині. Автор „ЛНВ", писав на теми зводу прав „Руська правда", кельтської теорії походження Русі, історії українського права та міжнародної політики.

48. Мунте Аксель Мартін Фрідріх (Munthe Axel Martin Fredrik (1857—1949) — шведський лікар і письменник. Працював у Франції, Італії, під час Першої світової війни став британським громадянином. Пацифіст. Був лікарем шведської королівської родини, згодом оселився на Капрі. Автобіографічна книга „The History of San Michael" (англ. видання — 1929 р., шведське — 1930 р.) швидко стала міжнародним бестселером.

49. Мосендз Л. Засів. Повість.— Чернівці, 1936.— 65 с. (2-е вид.— 1941, 3-є вид.— 1946). Окрім трьох розділів, друкувалась у „ЛНВ" і „Вістнику".

50. Донцов Дм. Пасмиста гієна (Hyaena Striata) // Вістник.— 1933.— Кн. 6.— С. 458—466.

51. Мосендз Л. Антимарія // Вістник.— 1933.— Кн. 9.— С. 626—627.

52. Ця новела у „Вістнику" так і не була опублікована.

53. Мосендз Л. Вічний корабель (лірична драма) // Вістник.— 1933.— Кн. 10.— С. 708—724. Присвята „А. Б. Л-ій" — Аллі Лисянській.

54. Мосендз Л. Юнацька весна (вінок XV сонетів) // Вістник.— 1934.— Кн. 4.— С. 241—246.

55. По Едґар Аллан (Poe Edgar Allan (1809—1849) — американський поет-романтик і прозаїк. Поетичні твори відрізнялись мелодикою, алегоричністю, похмурим настроєм, загадковістю: „Tamerlane" (1827), „Al Araaf" (1829), „Al Israfel" (1831), „Ворон" (1845), „Дзвони" (1846), „Ulalume" (1847). Зробив значний теоретичний внесок у новелістику під впливом аналітичної думки раціоналізму. Автор кримінальних оповідань, чорного роману: „Загибель дому Ашер" (1839), „Золота клітка" (1843), „Eureka" (1848), „Hop-Frog" (1849). Віртуозний майстер мови і форми, один із провісників принципу „L'art pour l'art".

56. З цього приводу О. Теліга написала до Н. Лівицької-Холодної в листі від 22 липня 1933 р.: „Леонід пише тепер вінок сонетів (15!), який має бути присвячений якійсь панні. Страждаю за нього, бо це-ж треба 21 однакових рим!! На це здібний лише Мосендз" (Джерела до новітньої історії України.— Т. 3.— С. 722—723). Бойчук і Рубчак також зауважують працьовитість автора: „взявшися до трудної форми, він зумів втілити в неї якщо не надхнення, то бодай систематично проведену філософську мисль, із певним відтінком містицизму" (Ленід Мосендз. Координати...— С. 56).

57. Рільке Райнер-Марія (Rilke Rainer-Maria (1875—1926) — австрійський поет fin-de-siècle, що відбилось у мрійливо-емоційних, м'яко-символічних поемах „Traumgekrönt" (1897), „Advent" (1898), „Mir zur Feier", „Das tägliche Leben" (1900) і у новелах: „Am Leben hin" (1898), „Zwei Prager Geschichten" (1899), „Vom lieben Gott und anderes" (1900). Релігійні медитації продовжив у „Das Stunden-Buch" (1899—1903), „Malte Laurids Brigge" (1909), „Das Buch der Bilder" (1902) — написаних у дусі Jugendstil. „Neue Gedichte" (Т. 1—2, 1907—1908) присвятив Родену. Найбільші твори: „Duineser Elegien" та „Sonetten an Orpheus" (1912—1923); великий майстер сонету. Посмертний том останніх творів „Späte Gedichte" опублікований 1934 р.

58. Шторм Теодор (Storm Theodor (1817—1888) — німецький поет, юрист. Творчість вирізняється ліризмом, простою і пристрасною мовою. Автор новел, позначених драматизмом і трагізмом боротьби людини з призначенням долі: „Gedichte" (1852), „Immensee" (1852), „Pole Poppenspäler" (1872), „Aquis submersus" (1877), „Die Söhne des Senators" (1881), „Der Schimmelreiter" (1888) та ін.

59. Переклад поеми „Karl der Zwölfte von Schweden reitet in der Ukraine" опубл.: Рільке Р.-М. Карло XII-й, король шведський, мчить по Україні // Вістник.— 1934.— Кн. 4.— С. 248—250.

60. Рудницький Михайло (1889—1975) — галицький літературний критик, педагог, письменник; 1925—1939 рр.— співробітник редакції газети „Діло", 1934 — співредактор літературного двотижневика „Назустріч" (1934—1939). Під час першої радянської окупації Львова (1939—1941) викладав зарубіжну, а з 1948 р.— українську літературу у Львівському університеті. Автор збірок прози „Очі та уста" (1932), „Нагоди і пригоди" (1929), „Змар-

нований сюжет" (1961); літературної критики „Між ідеєю і формою" (1932), „Від Мирного до Хвильового" (1936); літературних і театральних мемуарів „Творчі будні Івана Франка" (1956), „Письменники зблизька" (1958—1962), „У наймах у Мельпомени" (1963), памфлету „Під чужими прапорами" (1954, спільно з В. Бєляєвим). Перекладав з французької твори Бальзака, Меріме й ін. письменників та твори В. Стефаника й багатьох українських письменників — на французьку мову.

61. Рільке відвідував Україну та Росію у 1899—1900 рр. Українській тематиці присвячено значну частину збірки поезій „Stunden-Buch", „Das Buch vom mönchischen Leben" (1899), прозових творів „Geschichten vom lieben Gott" (1900) і другу частину збірки „Das Stunden-Buch", „Das Buch von der Pilgerschaft" (1901). У 1902—1904 рр. Рільке також переклав німецькою мовою „Слово о полку Ігоревім" (опубл. 1930). Див. також прим. № 57.

62. На обкладинці кн. 7—8 „Вістника" за липень—серпень 1933 р. вперше з'явилось зображення голови вовчиці з вишкіреними зубами роботи М. Бутовича, яка стала символічним видавничим знаком журналу.

63. Книга „Вістника" за березень мала віньєтку роботи В. Дядинюка з головою леопарда.

64. Теліга Олена. Подорожній // Вістник.— 1933.— Кн. 7—8.— С. 481—482.
Через цю поезію виникла суперечка між Н. Лівицькою-Холодною, одною з редакторів варшавського літературного альманаху, який так і не вийшов, а згодом — журналу „Ми", та Д. Донцовим, який нібито перехопив обіцяний для варшавського видання вірш.

65. Йдеться про Н. Лівицьку, яка писала, в основному, еротики, за що її не раз критикувала католицька преса. Наталія Лівицька-Холодна (н. 1902) — донька президента УНР в екзилі Андрія Лівицького, дружина Петра Холодного-молодшого, з яким одружилася у серпні 1924 р. З листування Н. Лівицької-Холодної довідуємося, що на початку 1930-х років у неї був роман з А. Крижанівським, пізніше — з І. Лоським. Студіювала романську філологію в Карловому університеті в Празі, згодом — у Варшаві. Автор збірок „Вогонь і попіл" (1933), „Сім літер" (1937), „Поезії старі і нові" (1986).

66. Йдеться про статтю: Донцов Дм. Микола Хвильовий // Вістник.— 1933.— Кн. 7—8.— С. 591.

67. Зайцев Б. К. (1881—1972) — російський письменник, білоемігрант. Збірники оповідань (1906) і повісті „Аграфена", „Голубая звезда" (1918) написані на імпресіоністичний лад. Еміґрував з Росії 1922 р., з 1924 р. — в Парижі. Романи „Золотой узор" (1926) і „Дом в Пасси" (1935) присвячені революції і громадянській війні. Автор автобіографічної тетралогії „Путешествие Глеба" (1937), „Тишина" (1948), „Юность" (1950), „Древо жизни" (1953); збірок повістей „Путники" (1921), „Реки времён" (1968); художніх біографій „Жизнь Тургенева" (1932), „Жуковский" (1951), „Чехов" (1954); п'єс; переклав російською мовою „Пекло" Данте. Для творів характерне висвітлення етичної проблематики, психологізму, релігійно-містичне світовідчуття.

68. Очевидно, йдеться про Олександра Русова (1847—1915) — статистика, етнографа і громадського діяча російського походження. Належав до київської Старої громади, учень і послідовник М. Драгоманова. Організатор статистичної служби в Україні, автор статистико-економічних описів Ніжинського повіту (1879), Харкова (1893) та Чернігівської губернії (1898—1899); етнографічних студій про О. Вересая (1874), музикантів, які грали на торбані (1892), М. Лисенка (1903).

69. Гаротта — знаряддя тортур.

70. „Танк" — літературно-мистецький гурток „молодих мистців-націоналістів" у Варшаві, який наприкінці 1929 р. випустив маніфест, що складався з передової та програмових статей Є. Маланюка та Ю. Липи. В кінці року планувалося видання часопису „Танк", гаслами якого було оповіщено: „Окциденталізм, як засіб, радикальна сепарація від російської культури, ідея великодержавности, культ героїзму і шляхетности, боротьба з масовізмом у культурі, конструктивізм і культ енерґії". Ціллю названо „об'єднання духових робітників, яким має бути наша організація мистців, стане тією ідеологічною кузнею, де куватиметься і гуртуватиметься духова зброя національного активізму", бо „українець-мистець не може, не сміє не бути воїном", бо врешті „іншого мистецтва як активно-національне — Україна не потребує". Співробітниками журналу мали бути: В. Дядинюк (Париж), В. Краснопільський (Львів), А. Крижановський (Краків), Н. Лівицька-Холодна (Варшава), Ю. Липа (Варшава),

Є. Маланюк (Варшава), Л. Мосендз (Прага), М. Мухин (Подєбради), М Середа (Каліш), О. Стефанович (Прага), М. Чирський (Ужгород), С. Шрамченко (Ченстохова), П. Холодний-молодший (Варшава) та ін. Із зазначених осіб згодом частина стала співробітниками журналу „Ми“ (Варшава), що зайняв неґативне становище до „Вістника“ Д. Донцова, а частина залишилася співробітниками „Вістника“.

71. Косач Юрій (псевд. Д. Чортомлик, нар. 1909) — поет, белетрист і драматург. Небіж Лесі Українки. Освіту здобував у Варшавському університеті й Парижі. Часто змінював політичні погляди від крайньо правих до крайньо лівих. Почав друкуватися з 1929 р. у „ЛНВ“, потім перейшов до радянофільських „Нових шляхів“, у 1930 р. заарештований за комуністичну діяльність, випущений з в'язниці на прохання А. Лівицького, виїхав до Праги й до Парижа, де отримав стипендію від міністра УНР О. Шульгина, співпрацював з ОУН, 1939 р. редагував у Берліні гетьманський часопис „Нація в поході“, під час війни працював для німецького Міністерства пропаґанди, що дозволило йому відвідувати Львів, видавати книжки й ставити в театрі п'єси. Автор збірок „Черлень“ (1934), „Мить з майстром“ (1936) та ін.; збірок новел „Чорна пані“ (1932), „Чарівна Україна“ (1936), „Клубок Аріядни“ (1937) та ін., низки драматичних творів. На еміґрації в Нью-Йорку був редактором прорадянського журналу „За синім океаном“. Є. Маланюк називав його „Хлестаковим у літературі“, а Ю. Липа писав: „Щодо милого мяхкотілого Косача, то він зміняється в переконаннях що 7—8 місяців!“

72. Лірична драма „Вічний корабель“. Див. прим. 153.

73. Донцов Д. Поетка українського рісорджіменту: Леся Українка.— Львів: в-во Донцових, 1922. Спершу статтю опубліковано в „ЛНВ“, кн. 1 і 2 за 1922 р.

74. Йдеться про Ісаака Мазепу, Осипа Безпалка, Євгена Голіцинського, Ольґерда Бочковського і Павла Феденка.

75. Мазепа Ісаак (1884—1952) — політичний і державний діяч, голова Ради міністрів в уряді УНР. Від 1927 р. викладач УГА та УГТІ в Подєбрадах. Член УСДРП та трудового й соціалістичного інтернаціоналу. Автор мемуарів у 3-х томах „Україна в огні і бурі революції“ (1941). Автор наукових праць — курсу лекцій з морфології рослин (1934) та монографії про Карпатські гірські пасовиська (1944).

76. Д. Донцов відгукнувся на Національний конґрес статтею: Конґрес мертвих душ і революція з права // Вістник.— 1933.— Кн. 10.— С. 763—771.

77. „Ми“ — літературно-мистецький журнал, виходив у Варшаві, у вид-ві „Варяг“ 1933—1938 рр. як квартальник, 1939 р.— як двомісячник; редактори — А. Крижанівський, І. Дубицький, Б. Ольхівський (1939). Журнал постав з опозиції прихильників УНР до „Вістника“. Співробітниками були Я. Ярий-Дригинич, Б.-І. Антонич, Г. Лазаревський, П. Зайцев, Н. і П. Холодні, І. Чернява.

У листі від 14 січня 1934 р. Ю. Липа писав до Д. Донцова: „Для мене цілком ясно, що „Ми“ створене для розбиття „Вістника“. Шкода було б піддаватись тому розбиттю. Особисто для мене не шкода Криж[анівського]. Це, здається, людина, яка має мале почуття відповідальности, як бл. п. Коломиєць і милий Косач, а зате великий запас нахабства. Зрештою, особисто його не знаю. Зате шкода Лівицької і Маланюка, особливо останнього“. Опубл.: Українські проблеми.— 1995.— Ч. 3—4.— С. 130—160.

78. Крижанівський Андрій (псевд. С. Доленґа, прибране прізвище — Zając, 1907—195?) — письменник, співредактор літ. журналу „Ми“ у Варшаві (1933—1938), автор роману „Сонце в пісках“, новел „Історія вагону“, „Очі в труні“, „Новеля про мене, Ірен і залізну людину“ та ін.

79. У 1 кн. „Ми“ за осінь 1933 р. вміщено „Заклик редакції“, в якому було сказано: „Ми“ — є найохайніший, найбільший, найсерьозніший і найактуальніший журнал на всіх українських землях. „Ми“ — це перший і єдиний український журнал, що формою і змістом орієнтується на Захід...“. Зрозуміло, що така реклама стала об'єктом іронічних відгуків критиків. Так, у „Вістнику“ рецензент, правдоподібно, Д. Донцов, зауважив: „Що „перший“ та ще „єдиний“, цього мабуть самі редактори поважно не думають, це так собі, ляпсус. Щож до форми, то — на нашу думку — вона взорується не на европейських, а скоріше на совітських журналах“ (М. Л. // Вістник.— 1933.— Кн. 10.— С. 779—780).

80. У журналі вміщено статтю М. Рудницького „Европа і ми“.

81. Дядинюк Василь (1900—1945) — художник, спеціалізувався у жанрах портрета, графіки, іконопису. Вчився у школі мистецтва О. Новаківського у Львові. На доручення митрополита А. Шептицького виконав копії портретів української церковної ієрархії у Вільню-

сі, Римі та Флоренції; серію історичних портретів князів та гетьманів. Завершив розписи Успенської церкви у Львові, розпочаті П. Холодним-старшим.

82. Холодний-старший Петро (1876—1930) — художник, хемік. За часів Центральної ради працював у Секретаріаті народної освіти та Міністерстві освіти. З 1922 р. у Львові. Викладав мистецтво в Українському таємному університеті у Львові до 1925 р.; 1922 р. разом з М. Голубцем заснував „Групу діячів українського мистецтва". Автор іконостасів, вітражів та розписів у нео-візантійському стилі церков Успення Пресвятої Богородиці (Волоської), каплиці греко-католицької Теологічної семінарії у Львові, церков у Раделичах, Холоєві, Борщовичах, Мразниці та ін. Видатний портретист і живописець історичної тематики, книжковий графік. Велика частина творчої спадщини була знищена після приходу до Львова більшовиків.

83. Бутович Микола (1895—1961) — художник-модерніст, графік; ілюстрував твори М. Гоголя, В. Стефаника, І. Котляревського та ін.

84. З цього приводу Є. Маланюк написав Д. Донцову 8 серпня 1933 р.: „Мосендз — в сухотах (уявіть трагедію: був у Братіславі, де він є, але не мав його адреси — фатум!!!) (BN. Archiwum D. Doncowa, v. 3).

85. На цю тему писав також Ю. Липа у листах до Д. Донцова. Опубл.: Українські проблеми.— 1995.— Ч. 3—4.— С. 130—160.

86. Риндик Степан (псевд. Киднир, 1887—1972) — сатирик та інженер-механік. У міжвоєнний період жив у Богемії, де викладав в Українському вищому педагогічному інституті у Празі та українській гімназії. Евакуйований до Німеччини 1945 р., еміґрував до США 1951 р. Автор трьох збірок поезій під назвою „Лоґос" (Прага, 1942; Чикаґо, 1961, 1971), збірок оповідань „Смілянська хроніка" (1944) та „Пригоди і люди" (1960). Опублікував у „Віснику" кілька сатиричних віршів. В архіві Д. Донцова зберігається і лист Риндика за 1933 р. про вірші „Тартарські люде" та „Трактор і кінь", які, очевидно, й має на увазі Мосендз.

87. Оповідання Ю. Горліса-Горського (справж. Юрій Городянин-Лісовський), сім листів якого до Д. Донцова і М. Гікавого за (1920—1933) з Рівного зберігається в архіві Д. Донцова. Надсилав для „ЛНВ" і „Вістника" спогади, вірші „Ave dictator!", оповідання „Їх прийшло 12" та ін.

88. Мосендз Л. Нівелір // Вістник.— 1934.— Кн. 1.— С. 34—35 (3 вірші).

89. Переклад знайти не вдалось, очевидно, він не був опублікований.

90. К[осач] Ю[рій]. Остання атака поручника фон Гаґенау // Ми.— [Варшава], 1933.— Кн. 1.— С. 61—68. Новела написана під криптонімом, оскільки у цей час Косач змушений був втікати за кордон через свою попередню комуністичну діяльність.

91. Схоже, йдеться про одну з поезій Є. Маланюка „Листи" з присвятою Л. М.— Леонідові Мосендзу.

92. Мухин М. Драгоманов без маски // Вістник.— 1933.— Кн. 10.— С. 736—745; Кн. 11.— С. 805—813; Кн. 12.— С. 898—911; 1934.— Кн. 7—8.— С. 522—537.

93. Помилково, має бути: Кравців Богдан (1904—1975) — поет, журналіст, громадський діяч. Член УВО і Союзу української націоналістичної молоді (1928—1929), в 1930-х роках — редактор низки націоналістичних видань („Вісті", „Голос Нації", „Голос") і літературних журналів „Дажбог" і „Обрії" та ін. Помилка Мосендза виникла, очевидно, через підпис Б. К-в, за яким з'явилися поезії „З сонетів" (Вістник.— 1933.— Кн. 10.— С. 7050).

94. Очевидно, йдеться про статтю Ю. Липи „Розмова з минулим" (Вістник.— 1933.— Кн. 12.— С. 822).

95. Пирогова-Зибенко Наталія (псевд. Н. Яхненко, нар. 1903 р.) — донька Миколи і Юлії Пирогових. Закінчила Українську господарську академію в Подебрадах 1927 р., за фахом агроном. Заміжня за Олександром Зибенком, еміґрантом з Катеринославщини, з яким разом вчилася. Подружжя жило з батьками в Ковелі, на Волині; 1932 р. переїхали до Львова, де О. Зибенко працював у РСУК до 1944 р. Публікувала короткі прозові твори в журналі „Нова хата", у 1934—1935 рр. кілька її творів з'явилося у „Вістнику" під псевд. Н. Яхненко.

96. „Вогні" — щомісячний журнал, виходив у Львові від 1931 до 1939 р., орган української молодіжної організації „Пласт". Редакторами були Є.-Ю. Пеленський, Й. Рудницький, В. Кархут та Я. Гладкий.

97. Кривоніс Максим (нар.?— помер у листопаді 1648 р. під Замостям) — козацький полковник, організатор селянських загонів у повстанні проти Польщі 1648 р. Походження Кривоноса неясне; згідно з різними джерелами він міг бути селянином з с. Вільшаного поблизу Черкас, чи з-під Житомира, або міщанином з Острога чи Могилева-Подільського. В. Липинський пише про нього, як про „найголоснішого провідника революції 1648 р., жорстокого і неперебираючого в засобах демаґоґа, жовніра шотляндського, що перед повстанням прибув на Україну", покликаючись на різноманітні історичні джерела (Липинський В. Україна на переломі.— Філядельфія, 1991.— С. 165, 256—257. Також див.: Винар Л. Питання походження полковника М. Кривоноса // Український історик.— 1971.— № 3—4).

98. Франс Анатоль (France Anatole (1844—1924), справж. прізв. Jaques-Anatole-François Thibault) — французький письменник, член Французької академії (1896). Іронічний обсерватор і критик буржуазного суспільства; майстер стилю. Мислитель у традиціях античности і просвітницької доби філософії, гуманіст і сатирик (цикл „L'Histoire contemporaine" (1897—1901). Автор пародії на французьку дійсність „L'Ile des Pingouins" (1908), комедія „Cranquuebille" (1903). Лауреат Нобелівської премії 1921 р. Твори відзначалися великою ерудицією, мудрістю й іронією, пристрастю до соціальної справедливости, класичною чистотою форми.

99. Літературний вечір авторів „Вістника" планувався у Львові на початок 1934 р., але так і не відбувся. Про підготовку вечора та його програму див.: Листи Ю. Липи до Д. Донцова від 14, 20 січня 1934 р. //Українські проблеми.— 1995.— Ч. 3—4.— С. 130—160.

100. У цей час О. Ольжич надіслав Д. Донцову поштову картку, датовану 27 грудня 1933 р., Ржевниці. Опубл.: Українські проблеми.— 1994.— Ч. 4—5.— С. 128—146.

101. За іронією долі, О. Ольжич якраз Л. Мосендзові присвятив свого вірша „Археольоґія" (Вістник.—1933.— Кн. 4.— С. 244).

102. За інформацією Н. Лівицької-Холодної випливає, що видання журналу „Ми" фінансував Український науковий інститут у Варшаві, який існував на польські урядові гроші, як і більшість установ УНРівської еміґрації в Польщі.

103. Папіні Джованні (Papini Giovanni, псевд. Gian Falco (1881—1956) — італійський письменник. Спершу — футурист; 1919 р.— повернувся до католицької віри; 1935 р.— професор у Болоньї; 1937 р.— директор Італійського центру досліджень Ренесансу. Впливова постать духовного життя того часу, автор есе, біографічних та автобіографічних творів „Ein fertiger Mensch" (1925), „Lebensgeschichte Christi" (1924), „Storia della letteratura italiana" (1936), „Michelangelo" (1952), писав також вірші й новели. Див. його статтю: Папіні Дж. Д-р Бенрубі // ЛНВ.— 1932.— Лип.— Кн. 7.

104. Де Костер Шарль (De Coster Charles (1827—1879) — бельгійський письменник, писав французькою мовою. Вірші, повісті, спогади з подорожей, оповідання „Contes brabançons" (1861); славу принесли йому фламандські леґенди „Légendes flamandes" (1858). Де Костера вважають батьком бельгійської літератури — його „Леґенда про Уленшпіґеля" („La Légende d'Ulenspiegel", 1867) про боротьбу фламандців з Іспанією в XVI ст.— перший великий твір бельгійської літератури. Після смерти опубліковані „Lettres à Élisa" (1894).

105. Ґеорґе Стефан (George Stefan (1868—1933) — німецький поет і перекладач; учасник літературного гуртка Ст. Малларме. З 1892 по 1919 р. видавав журнал „Blätter für die Kunst", навколо якого сформувався його гурток. Автор багатьох збірок поезії та перекладів. Повна збірка творів у 18 т. (1927—1934). У „Вістнику" за 1934 р. опубліковано кілька поезій С. Ґеорґе в перекладі Ю. Клена (О. Бурґгардта).

106. Фішер Отокар (Fischer Otokar (1883—1938) — чеський історик літератури і критик, письменник, драматург і перекладач; професор німецької літератури Карлового університету в Празі. Характерною рисою його монографій („Henrich von Kleist a jeho dilo", „Duše a slovo", „Slovo a svět") є намагання проникнути до джерел письменницької творчости. Творчим подвигом був чеський переклад поезії Війона та „Фауста" Ґете.

107. З поштової картки О. Ольжича до Д. Донцова від 9 січня 1934 р. випливає, що Мосендз справді докоряв йому в листі за Ю. Косача: „Через Ю[рія] К[осача] мав я вже закиди і збоку Л. Мосендза. Проте дозволю собі з ним „заризикувати" (Українські проблеми.— 1994.—Ч. 4—5.— С. 128—146).

108. Правдоподібно, йдеться про статтю: Донцов Д. По трупах ілюзій // Вістник.— 1934.— Кн. 1.— С. 64—69.

109. Очевидно, йдеться про статтю: Липа Ю. Рідна мова і рідна немова // Вістник.— 1934.— Кн. 1.— С. 36—48.

110. Моран Пауль (Morand Paul (1889—1976) — французький письменник і дипломат, член Французької академії. Писав повісті, м. ін. „Bouddha vivant“ (1927), новели й есе, присвячені великим містам, напр.: „New York“ (1929), „Londres“ (1933), „Bucarest“ (1935), „Flèche de Orient“ (1932). Поезії „Poèmes“ (1914—24), „Toulouse“ (1926), хроніки „Chronique du XXe siècle“ (1980).

111. Малларме Стефан (Mallarmé Stéphane (1842—1898) — французький поет-ідеаліст. Заробляв на життя викладанням англійської мови в ліцеях різних міст. Оселившись у Парижі, подружився з Леконтом де Лілем, Банвілем, Мане, Вістлером, захоплювався ідеями імпресіонізму. Прозовий твір „Divagations“, поезії „Poèmes“, „Un Coup de dés, L'Après-midi d'un faune“, „Herodiade“. Твори наповнені любов'ю до слова, музичним звучанням. Повне зібрання творів „Ouvres complètes“, ed. H. Mondov J. Aubry (1945). За визначенням Малларме, поезія є „мовою, що окреслює стан кризи“, проте ця криза транспонується музично найбільш ефективними засобами.

112. Кляйст Генріх фон (Kleist Heinrich von (1777—1811) — німецький драматург і письменник малої форми, одна з найпомітніших постатей німецької літератури. Видавав журнали „Phöbus“ (1808) і „Abendblätter“ (1811). Покінчив життя самогубством. Спочатку був представником Просвітництва, під впливом філософії Канта. Автор драм і комедій „Das Kätchen von Heilbronn“ (1810), „Die Hermannschlacht“, „Der zerbrochene Krug“ (1811), „Prinz Friedrich von Homburg“ (1811). Автор оригінальних оповідань та цікавого есе „Über das Marionettentheater“. Творчість позначена сильним відчуттям трагізму людського життя.

113. Йдеться про німецького поета-лірика Генріха Гайне (Heine Heinrich) (1797—1856).

114. Штайнер Ганс (Wissen und Fortschritt). Астрольоґія // Вістник.— 1933.— Кн. 12.— С. 894—897.

115. Штайнер Рудольф (Steiner Rudolf (1861—1925) — німецький теософ, видавець праць Ґете з природничих наук у Ваймарі (1890—1897). Розвинув своє теософське вчення, яке назвав „антропософією“ і збудував у Дорнаху, поблизу Базеля, школу для його вивчення, яку назвав „Goetheanum“. Намагався застосовувати результати спіритуальних знань у медицині, освіті. Праці „Die Philosophie der Freiheit“ (1894), „Theosophie“ (1904), „Die Aufgabe der Geistwissenschaft und deren Bau in Dornach“ (1916), „In Ausführung der Dreiglieder und des sozialen Organismus“ (1920).

116. Див. примітку № 32.

117. Наприкінці року вийшла збірка Б. Кравціва „Сонети і строфи“ (Львів, 1933), на яку дуже позитивну рецензію написав Є. Маланюк (Вістник.— 1934.— Кн. 1.— С. 71—72).

118. Мосендз І. (!) Українська Загальна Енциклопедія за ред. Д-ра І. Раковського.— Зош. 18—23 та 29—30.— 1932—1933 // Вістник.— 1934.— Кн. 3.— С. 236—237.

119. Мосендз Л. Зодіак // Вістник.— 1934.— Кн. 3.— С. 161—162 (чотири вірші).

120. „Дажбог“ — літературний щомісячний журнал молодих письменників-націоналістів. Виходив у Львові 1932—1935 рр. за редакцією Є.-Ю. Пеленського (1932—1934), Б.-І. Антонича (1934) і Б. Кравціва (1935).

121. Тут і далі у тексті (п. Олена, п. Лена) йдеться про Олену Телігу.

122. Мунте Аксель. Книга з Сен-Мішель (1929).

123. Опубл.: Мунте А. Жінки // Вістник.— 1934.— Кн. 7—8.— С. 503.

124. А. Крижанівський у 1927—1932 рр. був співробітником „ЛНВ“, а після відмови Д. Донцова від його співробітництва став редактором квартальника „Ми“. Дуже різко виступав проти Д. Донцова і його „Вістника“. Повість „Сонце в пісках“ опублікована у 2 кн. „Ми“ за зиму 1933 р., а потім вийшла окремою книжкою у видавництві „Варяг“ у Варшаві. Див. прим. № 78.

125. Шеллер Олександр (псевд. Михайлов, 1838—1900) — російський письменник. Автор романів „Гнилі болота“ (1864), „Пани Обноскови“ (1868), „Врозбрід“ (1869), „Ліс рубають — тріски летять“ (1871), „Хліба й видовищ“ (1876) та ін. Твори позначені народницьким соціологізмом.

126. Боборикін Петро (1836—1921) — російський письменник. Автор романів, повістей, драматичних творів, статей, мемуарів. Творчості властивий натуралізм, неглибоке висвітлення життєвих явищ. У найбільш вдалих романах „Ділки" (1872), „Китай-город" (1882), „Василь Тьоркін" (1892) відображено життя російської буржуазії кінця XIX — поч. XX ст.

127. А. Крижанівський в рецензії на „Вістник, місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. Грудень 1933 р. Книжка XII" (Ми.— 1934.— Кн. 2.— С. 184—190) назвав журнал „нелітературним", який публікує твори графоманів і дилетантів, в якому відсутня літературна критика, „замало літератури і забагато Донцова" тощо. Огляд І. Дубицького збірки Б. Кравціва „Сонети і строфи" теж був майже повністю присвячений звинуваченням проти Д. Донцова як редактора та ідеолога (Там само.— С. 192—197).

128. Островерха М. Мусоліні // Львів: Книгозбірня Вістника.— 1934.— Ч. 1.

129. Островерха Михайло (1897—1979) — письменник і журналіст. Почав писати під псевд. М. Осика разом з Є. Маланюком та М. Селегієм в альманасі „Озимина". У 1926—1939 рр. дописував до різних львівських журналів та газет. У 1934—1939 рр. написав кілька книжок про Італію та її історичні постаті: Муссоліні, Кавура та ін. Під час Другої світової війни редагував „До перемоги" — пресовий орган Дивізії СС „Галичина". 1948 р. еміґрував до США, де видав низку збірок есе про літературу, мистецтво й політику. Переклав укр. мовою чимало творів італійських авторів (Ґ. Деледда, А. Неґрі, Н. Маккіавеллі — „Володар"). В архіві Д. Донцова зберігається сім листів Островерхи за 1931—1939 рр. зі Львова, Риму, Нью-Йорка. Надсилав вірші, статті, переклади до „ЛНВ", „Вістника".

130. Обаль Петро (1900—1987) — живописець і графік. Закінчив Краківську академію мистецтв (1926), викладав малярство у середніх школах Померанії (до 1939), на Лемківщині (1939—1942) і Стрию (1942—1956). Учасник багатьох художніх виставок у Львові (1923, 1934, 1942), виставок графіки в Берліні, Празі та Чикаґо (1932—1933). Персональні виставки його творів експонувались у Бромберґу (1935), Сяніку (1940) та Львові (1966). Більшість його живописних робіт — імпресіоністські ландшафти; працював у жанрі деревориту.

131. А. Крижанівський у рецензії на грудневу книгу „Вістника" за 1933 р., об'єднавши три вірші О. Теліги в один, закинув їй невправні рими, назвав поезію „альбомною", яка викликає „мелодраматичний ефект" тощо.

132. Макявель про державу і політику (Переклад Л. Мосендза) // Вістник.— 1934.— Кн. 5.— С. 387—389.

133. Ідеться про твір Л. Мосендза „Юнацька весна".

134. Лист адресований Марії Бачинській-Донцовій, оскільки в той час (в кінці лютого — на початку березня 1934 р.) Д. Донцов перебував з відчитами у Франції. Дружина Донцова допомагала йому в редакційній роботі.

135. Можливо, йдеться про переклад „The Story of San-Michael" Акселя Мунте.

136. Липа Ю. Козаки в Московії.— Варшава: Народний стяг, 1934. Історичний роман почав друкуватися з 1931 р.

137. Про мову роману Ю. Липи вийшла критична стаття „Кукіль у житі" // Рідна мова.— 1934.— Ч. 7.— С. 305—310.

138. Макіявель М. Володар // Львів: Книгозбірня Вістника.— 1934.— Ч. 2.

139. Очевидно, автор має на увазі вірші О. Теліги з червневої книги „Вістника" 1934 р. „Гострі очі розкриті в морок..." і „Сьогодні кожний крок хотів би бути вальсом..."

140. Правдоподібно, йдеться про Аллу Лисянську (1916—1943) — малярку і близьку приятельку Л. Мосендза. Донька Бориса Лисянського, професора УГА в Подєбрадах.

141. Селешко Михайло (1901— 1981) — інженер, журналіст і політичний діяч. Ветеран Української галицької армії, член УВО з 1920 р. Разом з Л. Мосендзом навчався на хеміко-технологічному факультеті УГА в Подєбрадах. Оселився у Берліні, де був секретарем полку Є. Коновальця і дописував до націоналістичних газет. Допомагав в організації Української пресової служби в Берліні і став членом Проводу ОУН. З 1948 р.— в Канаді.

142. Донцов Д. Санчо Панца в нашій дійсности // Вістник.— 1934.— Кн. 7—8.— С. 575—601.

143. Д-р інж. Л. Мосендз. Д-р. Карло Коберський. Україна в світовому господарстві. Інж. В. Іванис, проф. УГА. Енерґетичне господарство України та Північного Кавказу.— Варшава, 1934 // Вістник.—1934.— Кн. 9.— С. 690—693.

144. Коберський Карло (псевд. К. Пушкар, 1890—1940) — громадський і політичний діяч, теоретик кооперативного руху, публіцист. Закінчив Львівський університет, доцент УГА в Подєбрадах (з 1926), дійсний член НТШ (1935). Редактор журналу „Кооперативна Республика" (1928—1939) та інших видань РСУК, член проводу Української радикальної партії. Автор багатьох статей на політичні й економічні теми та праць „Українське народництво по обох боках Збруча" (1924), „Україна в світовому господарстві" (1933) та „Кооперативний буквар" (1928, 2-е вид. 1939). Знищений НКВС.

145. Іванис Василь (1888—1974) — економічний і громадський діяч, член Кубанської ради (з 1918), прем'єр-міністр кубанського уряду і діючий отаман кубанської армії (1920). Еміґрував до ЧСР, став одним із засновників і професорів (з 1927) УГА в Подєбрадах, УГТІ (1932). Очолював кафедру хемічної технології, на якій Л. Мосендз працював асистентом. Автор багатьох праць про природні ресурси України і Північного Кавказу. З 1945 р. очолював УГТІ в Реґенсбурзі, з 1948 р.— в Канаді. Автор мемуарів у 5 тт. „Стежками життя" (1958—1962).

146. Ідеться про Наталію Лівицьку-Холодну. Див. примітку № 65.

147. Берладницька сестіна // Вістник.— 1935.— Кн. 1.— С. 1—2.

148. Рецензії на книжки К. Коберського та В. Іваниса.

149. „Технічні Вісти" — журнал Українського технічного товариства у Львові. Виходив 1925—1939 рр. як місячник, квартальник та двомісячник. Редакторами були: Я. Стефанович (1925—1930), І. Кондяк (1930—1932), С. Пастернак (1932—1938) та А. Фіґоль (1938—1939). Розповсюджувався між членами товариства на Західній Україні та в діаспорі.

150. Мосендз Л. З „Кентерберійських оповідань" Дж. Чосера (BN. Archiwum D. Doncowa, IV. 1); Е. А. По. Ельдорадо // Вістник.— 1935.— Кн. 5.— С. 324.

151. Листування з Є.-Ю. Пеленським зберігається у: ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 232, спр. 79, арк. 1—6. Див. передмову до листів.

152. Низка перекладів Л. Мосендза з'явилася у „Вістнику" під криптонімом Р. П.: праць Р. Дорслея, А. Е. Віґнейма, Ж.-Ж. Флері, поезій Волта Уітмена (Вота Вітмана), вибір з „Кентерберійських оповідань" Дж. Чосера.

153. У 9 кн. „Вістника" за 1934 р. було вміщено поезії Олекси Стефановича „Юрій" та „Епіграмне".

154. Антонович М. Ґьорре — провісник німецької єдності // Львів: Книгозбірня Вістника.— 1934.— Ч. 3.

155. З европейської поезії (Переклади Л. Мосендза). Сара Тіздейл. Арктур в осени. Лиши це забутим; Аделяїда Крепсі. Трійця. Листопадова ніч. Пересторога // Вістник.— 1934.— Кн. 11.— С. 780—782.

156. Олена Теліга з осені 1934 р. працювала вчителькою в Українській початковій школі у Варшаві.

157. Панигерст Еммиліме (Pankhurst Emmelne (1858—1928) — англійська діячка жіночого руху. 1903 р. заснувала суспільно-політичну унію жінок, бойову організацію для боротьби за політичні права жінок (суфражистки); кілька разів була заарештована за організацію маніфестацій; від 1918 р. — в Консервативній партії.

158. Правдоподібно, йдеться про статтю Д. Донцова „Про демаґоґосів або вождів народу" в кн. 11 за 1934 р.— С. 831—850.

159. Поезія „Мій шпиталь" // Вістник.— 1935.— Кн. 2.— С. 86—88.

160. Замок (З циклю „Подєбрадські дні") // Вістник.— 1935.— Кн. 4.— С. 241.

161. Йдеться про героя роману Джеймса Джойса „Улліс". Джеймс Джойс (1882—1941) — ірландський письменник. Студіював теологію, медицину, вчився співу. Жив у Відні,

Трієсті, Цюриху, Парижі, де викладав мови, перекладав і написав більшість своїх творів. Автор романів „Портрет художника в молодому віці" (1916) та „Улліс" (1922), який мав скандальний успіх і прославив автора, описуючи в мікроскопічних деталях 18 годин з життя мешканця Дубліна у формі „потоку свідомости", як пізніше назвали цей метод.

162. „Новий Час" — часопис, виходив у Львові (1923—1939) зі змінною періодичністю. Заснований УВО. Від середини 1920-х pp. — орган УНДО. Редактори: Д. Палій, М. Матчак, М. Коновалець, О. Боднарович, П. Сагайдачний, З. Пеленський.

163. „Самостійна думка— літературно-науковий і суспільно-політичний журнал, виходив у Чернівцях 1931—1937 pp. Редактори С. Никорович, О. Ольжич. Серед авторів були еміґраційні і буковинські діячі, представники ОУН — М. Шаповал, О. Мицюк, Н. Григоріїв, М. Сціборський, С. Русов, Є. Онацький, Р. Сушко, У. Самчук, М. Мухин, О. Грицай, С. Смаль-Стоцький, Л. Білецький, В. Сімович, С. Черкасенко та ін.

164. Назву вірша було змінено на „Замок".

165. Автографи перекладів з Волта Вітмена „Дай мені велич сонця", „Коли я чув виклад астронома", „На березі вночі" зберігаються в архіві Д. Донцова (BN. Archiwum D. Doncowa, IV. 1).

166. Мосендз Л. Штайн. Ідея й характер.— Львів: Книгозбірня Вістника.— 1935.— Ч. 2. Друк З. Медицький-Тиктор.— 95 с. Передмова редакції Д. Донцова. Вийшов у серії портретів після Муссоліні, Маккіавеллі, Ґерреса, Гітлера, кардинала Мерсіє.

ІЗ ЛИСТІВ ІВАНА ПАНЬКЕВИЧА ДО ВОЛОДИМИРА ДОРОШЕНКА (1918—1943 роки)

Серед писемної спадщини Івана Панькевича — українського мовознавця-діалектолога[1], *чимале місце займає його листування з українськими та іноземними науковцями, близькими йому за фахом. Одержані листи він сам доволі старанно зберігав, тепер вони — частково в літературному архіві Музею національного письменства у Празі*[2], *частково — у приватних архівах Миколи Мушинки та Зузани Ганудель у Пряшеві, Богдана Зілинського у Празі*[3].

Закономірно, що листи І. Панькевича до визначних осіб зберігаються у різних установах та приватних архівах. У рукописному відділі Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України є його 35 листів та листівок до Володимира Гнатюка з 1910—1926 рр. (ф. 432, п. 16.) У Центральному державному історичному архіві України у Львові — 45 його листів та листівок до Кирила Студинського з 1917—1939 рр. (ф. 362, оп. 1, спр. 365.) В родинному архіві історика Богдана Зілинського зберігаються 51 лист та листівка І. Панькевича до Івана Зілинського — діда Б. Зілинського — з 1923—1951 рр., а в Люби Онуферко у Філадельфії (США) є 17 листів та листівок І. Панькевича за 1942—1944 рр. до її діда Антона Дольницького (1853—1953). З цих архівних фондів надруковані вже листи І. Панькевича до В. Гнатюка[4], *добірка листування між І. Панькевичем та І. Зілинським*[5], *листи І. Панькевича до*

---

[1] Іван Панькевич народився 1887 р. в селі Цеперові біля Львова, помер 1958 р. у Празі. З 1924 р.— дійсний член НТШ у Львові, з 1939 р.— доцент укр. мови та літератури на філософських фак-тах Карлового та Українського вільного університетів у Празі, автор 258 наукових праць і статей, у тому монографії „Українські говори Підкарпатської Руси та суміжних областей“ (Прага, 1938.— Ч. 1: Звучня і морфологія.— 545 с.).

[2] Památník národního písemnictví.— Literární archív (11838 Praha, 1 — Hradčany), Strahovské nádvoří I, Česká republika), N 6658.

[3] Про це докладніше див. у статті: Dolnycká Marta. Profesor Miloš Weingart v dopisech Ivanu Paňkevyči // Slavia. Časopis pro slavanskou filologii (Praha).— 1998.— Roč. 67.— Sešit 4.— S. 481—496.

[4] Мушинка Микола. Листи Івана Панькевича до Володимира Гнатюка // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику.— Пряшів, 1969.— Т. 4, кн. 1.— С. 62—106.

[5] Дольницька Марта, Мушинка Микола. З листування двох визначних українських мовознавців (Івана Зілинського та Івана Панькевича) // Slavia (Praha).— 1996.— Roč. 65.— Sešit 3.— S. 259—268.

хорватського славіста Ватрослава Яґича (1838—1923)[6]*. Публікацію листування І. Панькевича з К. Студинським готує М. Мушинка, автором статті підготоване листування І. Панькевича з А. Дольницьким.*

Обставини сприяли тому, що збереглося близько 60 листів та листівок Івана Панькевича (батька Марти Дольницької) до довголітнього бібліотекаря Наукового товариства ім. Шевченка у Львові Володимира Дорошенка з 1918—1944 рр. Володимир Дорошенко (1878—1963) жив у Львові безвиїзно від 1908 аж до 1944 р., у якому подався у дальшу еміґрацію, спершу до Кракова в окупованій німцями Польщі, а згодом до Праги в тогочасному „Протектораті Чехія та Моравія", маючи зі собою свій архів. У липні 1945 р. В. Дорошенко виїхав з Праги на Захід — спершу до Німеччини, а 1949 р. до США, де й помер, але свій архів він залишив уже в Празі, мабуть, у свого друга Степана Сірополка. Як сталося, що архів В. Дорошенка знайшовся у 1950-х роках у бібліотеці Музею ім. Напрстека у Празі*[7]*, не вдалося з'ясувати. У листі дирекції Музею ім. Напрстека авторові статті від 13 серпня 1998 р. відповіли, що архів В. Дорошенка був у них інвентаризований як т. зв. давніше придбання та що не було його ні документовано, ні опрацьовано. 14 грудня 1963 р. архів В. Дорошенка перевезено внаслідок нового розміщення архівних фондів у Празі до Музею національного письменства у Празі. Тепер він зберігається у депозитарію у місцевості Старі Гради, у 29 коробках, переважно опрацьований та доступний для дослідження. Про зміст архіву В. Дорошенка подано інформацію у чеській брошурі „Російська та українська еміґрація у Чехословацькій Республіці 1918—1938 рр. Матеріали до історії" (Прага, 1995*[8]*, спр. 23, с. 53) у нотатці „Володимир Вікторович Дорошенко", автор нотатки д-р Марта Заградникова. Подаємо у перекладі автора статті відповідну частину нотатки:*

„Багатий особистий фонд В. В. Дорошенка містить передовсім широку кореспонденцію, переважно українську (головно з періоду 1908—1945 років), яка документує його багаті особисті та наукові зв'язки з передовими представниками української та російської науки й культури (Бем, Биковський, Чижевський, Франко, Гнатюк, Якобсон, Яворський, Колесса, Мансветов, Ісаак Мазепа, Іван Мороз, Панькевич, Раковський, Садовський, Сірополко, Вировий, Зайцев, Жук та ін.). Дальше — у фонді містяться рукописи його власних наукових праць з історії літератури (І. Франко, Т. Шевченко) й історичних, а також підготовчі матеріали до них (бібліографічні записки, примітки, виписки) і переклади з російської на українську мову (Ахматова, Рождественский, Соловйов та ін.)". З фонду В. Дорошенка в Музеї національного письменства у Празі публікував тільки Богдан Зілинський „Листи та листівки Симона Петлюри до

---

[6] Дзендзелівський Й. О. Переписка І. Панькевича з В. Ягичем // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику (Пряшів).— 1985.— Т. 12.— С. 263—269.

* Степан Сірополко (1872—1959) — український педагог та бібліолог, жив в еміґрації у Празі з 1925 р. Його особистий архів передано в Україну.

[7] Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur (Praha I, Betlémské náměstí I (Česká republika). PhDr Milena Secká, Csc. vedoucí knihovny).

[8] Ruská a ukrajinská emigrace v Československé republice 1918—1938 // Materiály k dějinám. Přehled archívních fondů a sbírek uložených v České republice / Red. Václav Podaný a Hana Barvíková a kolektiv. Archív Akademie věd České republiky.— Praha, 1995.— S. 106.

Володимира Дорошенка (1913—1914, 1923 роки)" у літературно-мистецькому альманасі „Зерна" (1995, ч. 2, с. 81—91). Б. Зілинський уклав і упорядкував фонд В. Дорошенка, в якому тільки листів від Степана Сірополка — понад 300. Саме Б. Зілинський люб'язно звернув нашу увагу на листи І. Панькевича до В. Дорошенка в депозитарію Музею національного письменства у Старих Градах.

І. Панькевич надсилав свої листи до В. Дорошенка від 1918 р. з Відня, Ужгорода, який тоді входив до складу Чехо-Словаччини, з Праги під німецькою окупацією до Львова (вул. Чарнецького, 24) (отже, на адресу НТШ) та до Кракова в 1944 р. (вул. Ожешкової, 8). На жаль, збереглися тільки один лист та одна листівка В. Дорошенка, адресовані І. Панькевичу до Ужгорода (вул. Павловича, 15). Нині зберігаються у приватному архіві М. Мушинки у Пряшеві (Словаччина).

Взаємини між науковцями В. Дорошенком та І. Панькевичем були суто професійними, ввічливими та щирими. В. Дорошенко не був І. Панькевичу таким близьким, як його старший колеґа Іван Зілинський або професор Кирило Студинський чи давній приятель сім'ї Панькевича у Відні Антон Дольницький. Зате І. Панькевич завжди покладався на В. Дорошенка у своїх наукових, бібліотечних, бібліографічних справах щодо НТШ у Львові, де він із 1910 року бував рідко — востаннє 1937 року.

У листах І. Панькевича до В. Дорошенка йшлося про обмін українськими книжками та журналами, які виходили друком у 1920—1930 рр. на Закарпатті, між бібліотеками Товариства „Просвіта" в Ужгороді та НТШ у Львові, про друкування його наукових статей у „Записках НТШ"[9]*, про розшуки родоводу закарпатського діяча XIX ст. Олександра Духновича**, про спробу І. Панькевича видати староукраїнський рукопис 1307 р. „Пандекти Антіоха" з Національного музею у Львові. В 1940-х роках згадується частіше Антон Дольницький, єдиний тоді ще живий сучасник Івана Франка: І. Панькевич заохотив А. Дольницького, який відсвяткував в тих роках своє 90-ліття, написати спогади про редагування спільно з Іваном Франком журналу „Друг" у Львові в 1874—1876 рр.*[10]* Останні дві листівки з квітня та серпня 1944 р. стосуються уже запланованого переїзду В. Дорошенка з Кракова до Праги.*

Для публікування вибрано чотири листи та дві листівки І. Панькевича до В. Дорошенка з 1918—1943 рр., що містять мало або й зовсім невідомі біо- та бібліографічні дані. У них треба, зокрема, звернути увагу на запит І. Панькевича в листівці з Ужгорода від 28 липня 1939 р. „про книжечку за редакцією А. Єнсена про Україну з р. 1919 [правильно з 1921 р.— **М. Д.**] *по-шведськи", де мала бути і стаття І. Панькевича про український театр. Невідомо, що відповів і чи взагалі відповів В. Дорошенко, а вирішити це питання удалося аж наприкінці 1998 року на підставі листування зі Шведською Королівською національною бібліоте-*

[9] Ідеться про статтю І. Панькевича „Говір села Валашковець бувшої земплинської жупи на Закарпатті" (Записки Наукового товариства ім. Шевченка.— Львів, 1930.— Т. XCIX.— С. 337—375).

* Див. далі 13 і 14 примітки до листів.

[10] Дольницький Антон. Мої спомини // Краківські Вісті.— 1944.— Ч. 117—184.

кою у Стокгольмі, у фондах якої зберігається ця книжка і котра люб'язно надіслала авторові статті копії вступних сторінок та статей І. Панькевича. Альфред Єнсен (Jensen), шведський славіст, що жив у 1859—1921 рр., дійсний член НТШ у Львові; популяризатор та перекладач шведською мовою слов'янських літературних творів, присвятив багато праці, уваги та симпатії також українській землі та культурі. В останні роки свого життя Єнсен заснував спільно з рабином Еренпрайсом (Ehrenpreis) „Бібліотеку народів“ (Nationerna bibliotek), три перші збірники якої були присвячені болгарам, євреям та полякам[11]*, а останній, четвертий — українцям.*

*Збірник „Українці“ (Ukrainarna) вийшов друком 1921 р., у рік смерти А. Єнсена, у видавництві „Норстедт та сини“ (Стокгольм) із семи тематичними розділами про українську землю, історію, культуру, з 25 ілюстраціями та картою України. Авторами коротких популярно викладених статей були, окрім Альфреда Єнсена, Михайло Грушевський, Сергій Єфремов, Степан Рудницький, Володимир Залозецький, Іван Панькевич, А. Діманд та Кость Лоський**. *Ілюстрації — це фотографії та репродукції портретів українських діячів з історії та літератури (від І. Мазепи до В. Винниченка, від Т. Шевченка до В. Стефаника) та види архітектурних пам'яток — храмів у Києві, Полтаві, Чернігові, Львові й декілька зразків фольклору. В збірнику „Українці“ шведською мовою надруковані дві статті І. Панькевича, про які він забув і не подав в автобіографії з 1957 р. та не залишив щодо них ніякої документації. Статті мають назви в перекладі на українську мову „Народна освіта“ (С. 57—61) та „Український театр“ (С. 108—111). Вони написані, як випливає з їхнього змісту, безпосередньо після захоплення України більшовиками. Якщо існує у Швеції архів Альфреда Єнсена, то в ньому, можливо, зберігається також документація про редагування збірника „Українці“, про зв'язки Єнсена з авторами статей цього збірника, автографи чи шведські переклади статей. Альфред Єнсен хотів з допомогою збірника ознайомити шведів з Україною у короткий період нездійсненних змагань українців за незалежність наприкінці Першої світової війни. Тема збірника вже в рік його видання — 1921 р.— стала неактуальною, книжка не викликала відгуків на українських землях і в УРСР була зовсім замовчувана.*

У поданих листах Івана Панькевича до Володимира Дорошенка, що охоплюють 1918—1943 рр., збережено тогочасний український правопис.

За допомогу в пошуку недоступних дат і нотаток для приміток дякуємо Миколі Мушинці та д-рові Богданові Зілинському.

Марта ДОЛЬНИЦЬКА

[11] Див. про це в некролозі пера чеського германіста Арношта Крауса на А. Єнсена в: Almanach České akademie věd a umění.— Praha, 1922.— S. 186—195.

* Кость Лоський (1874—1933) — український правник, громадський діяч, письменник та публіцист, був українським послом у Швеції та Норвегії.

ДОДАТОК

№ 1

Відень, 19 мая 1918 [р.]

Високоповажаний добродїю!

З великим проханєм удаю ся до Вас. Річ така. Я їду мабуть в місяцї серпнї на научну екскурсію по українській діялектольоґії на волинське Полісє, та в околицю на схід від Ковля[1]. Моя проґрама є доволї ограничена. Я хотївби побувати в трьох місцевинах, в яких я найшовби три ріжні процеси переходу від довгого *о* і *е* до *і*. Буваючи довше бодай по тижневи, я мав би змогу вичерпуючо описати говір даної місцевини. Питанє для мене, куди я маю поїхати, щоби стрінути ще живучі оселї та людий, у котрих і серед котрих я мігби робити свою роботу. Додати до того мушу і се, що я хотївби взяти зі собою також і фоноґрафічний апарат, який для подорожи є великим тягаром і хотячи десь з ним їхати, треба мати підводи. А чи їх тепер дістане? — Менї саме впадає на гадку, що на Волинї є богато наших галицьких учителїв і учительок. Крім сего під окупацією нїмецького війска повстали також наші школи. І от менї хотїлоби ся дуже знати, де вони і хто там учать. Я приїхавши в таке село, мавби сейчас когось, хто помігби менї в мойому дїлї. Длятого я дуже Вас буду просити подати менї спис таких шкіл та імен учителїв, куди я мігби легко звернути ся о всяку поміч, а крім сего, коли Вам хто знакомий з них, поручити мене єму. Найважнїйші для мене околицї на північ від Ковля — аж ген під Припять.

Коли у Вас хвилька вільного часу, то прошу менї післати потрібні вказівки.

Та ще одно хотїв Вас спитати. В 1914 р. вийшов рукопис Пандектів Антіоха IX в[іку] як прилога до 2. кн[иги] Чтеній моск[овських]. Тут у нас у Віднї ся книга Чтеній є а тільки бракує саме згаданої прилоги. Прошу ласкаво подати менї вістку, чи у бібліотецї Наукового Товариства можна сей рукопис найти.

Остаю з глубоким поважанєм

Д[окто]р Іван Панькевич
Wien IV, Seisgasse 14/8

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 1. Рукопис. Оригінал.

№ 2

Ужгород, дня 16/12. 1935 [р.]

Вельми Шановний Пане Добродію!

[...]* Просвіта[2] є в конкурсі і не знаємо, чим то все скінчиться, бо послідньої умови, поставленої правительством, годі добитися від краєвого заступництва. А вітри знов віють против нас, відколи УНДО зробило угоду[3]. І на самім верху не дуже то треба надіятися на прихильність, хоть недавно вона була.

З Наук[овим] Збірником є друга річ. Його не видає тов[ариство] „Просвіта", а лиш для контінуації даємо той сам титул. Є ту якась секція історична нежиючого Заведення для ширення наук. Підк[арпатської] Руси, яке почав творити Пешек[4]. Титулом цеї секції, підписуваної В. Гаджеґою[5] ми дістаємо субвенції і так іде видавництво, котрого редакцію і адміністрацію в дійсності веду сам[6]. Відносно бібліографії, то вона дійсно поставлена дуже зле. Нема людей молодих, життя зросло, ми розбиті працею, а на такі справи не стає сил, часу а від упадку „Просвіти" і охоти. Лелекач[7] тепер у війську і часу не має, він буде продовжати. Тепер він хоче совісно зробити, но не має змоги все точно бібліоґрафічно зробити, бо тяжко віднайти комплети часописей, що з причин фінансових зміняють місце печатання. По друге на відповіді у него часто нема і грошей. Ваше послідне прохання на листівці я йому передав на другий день.

Передайте Сімовичеві[8], що лиш цими днями тобто на феріях я годен йому передати свій реферат зїздовий[9] до печати. Я ніяк не маю часу скорше, маючи до викінчення другі важнійші справи.

Хотівбим заїхати тепер до Львова, але для нас це в тій порі не бажана їзда! Тепер маю просьбу до Вас.— Хочу вияснити походження предків Духновича[10], про яких була традиція, що то був один з князів Черкаських, який підчас панування Петра Великого утік на Угорщину за якусь провину. Тимчасом у протоколі візити еп[ископа] М. Ольшавського находиться дата, що в селі Мірошові в Пряшівщині був р[оку] 1750 свящ[еник] Духнович, висвячений митрополитом Кішкою, що був одночасно епископом володимирським, а умер 1729 р.— Значить і походження Духновичів мабуть волинське, бо тутешні не ходили святитися аж до Володимира.— Чи не знаєте, до кого мені звернутися за інформаціями на Волині, щоби дізнатися, чи існують там такі прізвища, евент[уально] в родах священичих а чи історично можна доказати існування таких родів з початку 18. віку.— Це послідне було би найважніше. Може є що печатаного у Вашій бібліотеці[11]. Будьте ласкаві долучений лист таки зараз передати управі книгарні Н[аукового] Т[овариства] ім. Шевч[енка], бо шкода порто платити.

Здоровлю щиро

Ваш д[окто]р І. Панькевич

P. S. Від 25. ц[ього] м[ісяця] я на вакаціях у Відні до 10.1.1936. Seisgasse 14/8.

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 2. Рукопис. Оригінал.

---

* Пропущено першу сторінку листа, у якій ідеться про висилання книжок з Ужгорода до бібліотеки НТШ у Львові.

№ 3

Ужгород, дня 28.VII.1938 [р.]

Вельми Шановний Пане Добродію!

Тяжко найти у нас давні речі. З трудом найшов у себе одинокий примірник Поезії Шевченка для дітей і їх передаю бібліотеці НТШ. Добірні думки мав вислати Кокуруза[12] сам. Наук[овий] Збірник [т-ва Просвіта в Ужгороді] XII я вислав був минулого року, так як цього для всіх інституцій а також для НТШ., о чім маю потвердження. Коли нема то передам принагідно за два тижні, а також і для Вас.

Чи не знаєте титулу і накладця книжечки за редакцією проф[есора] А. Єнсена про Україну з р. 1919 по шведськи, де є і моя стаття про укр[аїнський] театр? Я лиш тепер принагідно вичитав з карточки пок[ійного] Єнзена, де дякує мені за статтю[13], а книжечки я і не видів і про ню і забув. Хотів би я її дістати. Подайте при нагоді титул і накладця.

[Дописано на маргінезі]: Чи не міг би я дістати в замін за Наук[овий] Зб[ірник т-ва Просвіта в Ужгороді] Записки Наук[ового] тов[ариства] і[м.] Шев[ченка] в Київі т. VIII—XI?

Здоровлю щиро Ваш

Д[окто]р Панькевич

[Відправник]: Dr. I. Paňkevič, Užhorod, Pavloviča, 15.
[Одержувач, львівська адреса перекреслена, до Кутів — чужою рукою]:
Wysokopoważanyj Pan Dr. Wolodymyr Dorošenko,
Lwów, ul. Czarnieckiego 24, Biblioteka Nauk[ovoho]
Tov[arystva] [im.] Ševč[enka], Polsko. Kůty, Długa 601 u p[ana] Wolfa

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 3. Рукопис. Оригінал.

№ 4

Прага, дня 7.VIII.1941 [р.]

Вельми Шановний Пане Комісаре!

Користаючи з того, що Ви тепер як урядовий комісар ведете аґенди Н[аукового] Т[овариства] ім. Ш[евченка], звертаюся до Вас з великим проханням допомогти мені у моїх наукових працях.

Задумую приготовити до видання дуже важну староукр[аїнську] памятку „Пандекти Антіоха“ 1307, рукопис якої находиться в Укр[аїнському] Нац[іональному] Музеї. Мовну аналізу цієї памятки я подав ще в р[оку] 1917[14] і вже тоді приготовив частину палеографічну та лексикальну на основі порівняння з рукописом XI в[іку]. Малу студію лексикальної сторони зложив я в Празі і вона виходить по чеськи у Збірнику в честь

проф[есора] Вайса[15]. Саме ця сторона виказує залежність її лексики від найстарших Кирил[о]-Метод[іївських] переводів і наша памятка в цьому огляді старша, як рукопис з XI ст. Тому цінність нашої памятки важна так зі сторони церк[овно] слов[янської], як і з української.

Перед кількома роками я говорив з дир[ектором] Д[окто]р[ом] Свєнціцьким[16] в справі цієї памятки та він радив наняти перепищика. Цю справу я відклав, бо з перепищиком може бути біда та він наплутав би Бог зна що.

Тепер я думаю, що найліпше булоб сфотографувати цей рукопис (306 листів) то зн[ачить] сфільмувати. Кошта такого підприємства далеко менші, як переписування. Вистарчило б може лише викликати, а я скопіював би собі в Празі. Коли б Наук[ове] Тов[ариство ім. Шевченка у Львові] не мало грошей на це, то деякі гроші винна мені книгарня, та і саме Н[аукове] Т[овариство] ім. Ш[евченка]. Дальше міг би мій брат[17], бухальтер фабрики квасу вугл[яного] при вул. Н[овій] Різні 21 теж покрити (правда, якщо він ще живий!). О копію цієї памятки мені дуже розходиться, бо мушу порівняти її з рукописом сербським XIV. ст., який находиться у Відні а може буде можна поїхати колись і в Петроград, порівнати з рук[описом] XI ст. в цілості, а не у скороченнях Амфілохія.

Дуже прошу поспішити з цією справою і принагідно певним чоловіком передати негатив або і позитиви до Кракова проф[есорові] Зілинському[18] а він найде можливість заслати мені до Праги[19].

Не могучи прямо (хоча і це попробую) списатися з Книгарнею Н[аукового] Т[овариства ім.] Ш[евченка], посмію попросити Вас зарядити, щоб на мій рахунок відложили для мене філологічну літературу, головно Синтаксу Смеречинського, Булаховського: Підвищений курс укр[аїнської] мови, Грунський-Ковальов: Історія форм укр[аїнської] мови, та укр[аїнську] белетристику, видання наддніпрянські.

Тішуся, що Ви остали в здоровлю і рад би я знати за других знакомих з НТШ. Чи д[окто]р Музика[20] остав у Львові? Дякуючи наперед за Ваші труди здоровлю сердечно

Ваш Іван Панькевич.

[На полях]: Листа цього посилаю через Д[окто]р[а] Корнила Трояна, Люблин, Reichsstrasse 51/III/8

P. S. Відповідь прошу слати дорогою, якою Ви дістали цього листа, або через Краків, проф[есор] Зілинський.

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 4. Рукопис. Оригінал.

№ 5

Прага, дня 18.III.1943 [р.]

Управі Держ[авної] бібліотеки, ч. 3 — був[ша] бібліот[ека] Н[аукового] Т[овариства] ім. Шевченка у Львові

Звертаюсь з ось яким предложенням: Словянський Інститут в Празі[21] ліквідується. Невідомо, чи і коли вийдуть всі ті праці, які були набрані, між іншими і мої дві статті: 1. Покрайні записи на підкарпатських церковних книгах з додатком 4 монастирських приповідок Івана Югасевича з р. 1809, стор. 26 — що мали появитися в III. Томі.

Щоби рятувати працю, я дав зробити на свій кошт 10 прим[ірників] корректури (на 1 стороні) і звязати в книжки — брошури. Заславши кілька прим[ірників] до Ужгороду, збуло мені ще три для деяких бібліотек. Длятого предкладаю цю брошуру — на правах рукопису за 100 к-20 зол[отих] по коштам продукції. Коли хвальна управа Держ[авної] бібл[іотеки] на них рефлектує, тоді я зашлю їх до Львова братові, щоби він Вам передав та перебрав належність. Перша стаття, це продовження моїх покрайніх записів в Наук[овому] Зб[орнику] тов[ариства] Просвіта разом з мовною аналізою[22]. Приповідки Югасевича взяті з рукописного календаря 1809, упорядковані за тою системою, що у Франка із відказами на па[ра]лелі у Франка. Приповідок 370[23].

Жду відповіді і здоровлю щиро

І. Панькевич

[Відправник]: Dr. Ivan Paňkevyč, Prag — Praha XIV, 65 Žateckých 17/9. Protekt. B. u. M.
[Одержувач]: Staatsbibliothek N 3/g. Bibliothek der Schewtschenko — Gesellschaft der Wissenschaft in Lemberg, Gzarniecki-strasse 24 Gen[eral] Gouv[ernement], Galizien

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 5. Рукопис. Оригінал.

№ 6

Прага, дня 30.VIII.1943 [р.]

Вельми Шановний Пане Директоре!

Вашу листівку з дня 24.VII. ц[ього] р[оку] я дістав на місці мого вакаційного побуту[24] та відписую аж по повороті та полагодженні доручених Вам справ. Дякую наперед за інтервенцію у проф[есора] Шевельова, він мені теж вже написав і заслав рукопис своєї праці[25]. Дякую теж за вияснення справи посилки протоколів редакції „Друга“, гофр[ат] Дольницький повернув мені їх назад, а я може зложу в бібліотеці Музею В[изволення] У[країни][26]. Дол[ьницький] вже доповнив і дещо змінив свої спомини і ці корректури я Вам скоро зашлю[27].

Для Вашої бібліотеки післало видавництво Д[окто]ра Росохи[28] бажані Вами книжки і частину недостаючих чисел „Пробоєм"[29]. Інших чисел, які Ви хотіли б мати, не має. Для того зверніться з проханням до проф[есора] Наріжного[30], може він буде мати. Інакше тяжко їх дістати, хиба подарує Вам хто, як звернетеся публично з проханням, прим[іром] в „Крак[івських] Вістях". „Укр[аїнську] дійсність"[31] взяв на себе проф[есор] Бирчак[32] і цими днями він припильнує, щоби її Вам відіслали.

За збірником „Укр[аїнська] культура" мушу ще ходити і цего тижня теж полагоджу.

Як реванш дуже Вас прошу позичити для мене хоч на 2 місяці Смеречинського: Нариси з укр[аїнської] синтакси. Я цього року викладаю укр[аїнську] синтаксу, а шкандал був би, коли б я не міг втягнути до викладів такої цінної праці, як Смеречинського. В Празі її нігде нема, ніхто не постарався, щоби її купити хоч для слов['янської] бібліотеки[33]. Може має родина Гординських, бо Гординський[34] рецензував її в „Рідній мові"[35] за 1933 р. Студ[ент] мед[ицини] Слиж, який Вам передасть оцего листа, привезе теж і обіцяні мною інвентарі держ[авного] архіву у Відні (був[ший] Haus u[nd] Staatsarchiv), а Ви уложіть їх в таке місце, яке для наших дослідників найбільш доступне і ще нашим національним маєтком[36].

Хотів я при цій нагоді передати копію диссертації помершого українського індогерманіста Д[окто]ра Людвика Барського: Die baltisch-slawische Doppelheit der Tiefstufe der sogenannten <u>tert</u>-Wurzeln* und ihr Verhältnis zur indogermanischen Tiefstufe dieser Wurzeln. Eine Sprachwissentschaftliche Untersuchung. Діссертація писана 1906 р. Лежала до смерти автора 1913 у нього а відтак я її дістав, подав проф[есорові] Ягічеві[37] а він проф[есорові] Гуєрові[38], який, однак, сказав, що вона вже припізнена. Д[окто]р Л. Барський був моїм попередником в консулярній академії[39]. Я цю диссертацію ще на часок затримаю для себе, роздобуду більше біографічних дат а відтак зашлю Вам для котроїсь з бібліотек, щоби була пам'ятка про ширші інтереси укр[аїнської] науки[40].

Коли Ви і на дальше доповнюєте укр[аїнську] бібліографію, то я посмію подати до Вашого відома, що в „Неділі" тов[ариства] Просвіта у Львові за редакцією Весоловського за р. 1911 є моя стаття під буквами <u>І. П.</u> — „Політичні відносини в Галичині за часів М. Шашкевича". Це є перша моя печатана стаття взагалі. Це прийшло мені на гадку у звязку з моєю послідною статтею про М. Шашкевича в „Крак[івських] Вістях" з дня 6, 7, 8 серпня.

Відносно часописів „Зоря" (Hajnal) та „Літературної Неділі", „Руська молодеж", то Ви найліпше зробите, коли замовите їх через якусь німецьку книгарню. Як Вам це не вдасться, то я буду пробувати замовивти через празьку книгарню. Видавництво в Ужгороді зветься <u>„Карпатское общество Наук" Ungvár, Drugeth-tér 21</u>.

Думаю, що я все написав, що думав, а Вас прошу поквітувати одержання посилки, про яку я згадував та за все дістати для мене Смеречинського. Долучую ще записку про заснований катедри укр[аїнської] мови

* Тут і далі підкреслено в оригіналі.

при словац[ькому] університеті в Братиславі в р[оку] 1939[41], яку прошу зложити теж у відповідному місці. Здоровіть від мене М. Возняка[42].

Здоровлю щиро

Ваш Іван Панькевич

[На полях перед основним текстом листа]: Чи недавній режім не викинув моїх праць з Вашої бібліотеки?

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 6. Рукопис. Оригінал.

ПРИМІТКИ

1. Наукове відрядження І. Панькевича мало відбуватися за підтримки Академії наук Австрії у Відні. На це не дало дозволу німецьке військове командування, унаслідок чого записав І. Панькевич у вересні 1918 р. на фонограф говірки села Верхобужа біля Золочева.

2. „Просвіта" — українська культурно-освітня організація, заснована у Львові 1868 р., в Ужгороді 1920 р. за співучастю І. Панькевича. У той час „Просвіта" переживала матеріальну скруту через витрати на побудову власного Народного Дому в Ужгороді.

3. Угоду УНДО з польським урядом було підписано 1935 р.

4. Пешек Йозеф (1872—1924) — завідувач шкільної референтури в Ужгороді з 1919 р., прихильно ставився до народовсько-українського мовного напряму на Закарпатті.

5. Гаджеґа Василь (1864—1938) — закарпатський історик, греко-католицький священик в Ужгороді.

6. Науковий Збірник Т-ва „Просвіта" в Ужгороді, в якому друкувалися переважно краєзнавчі праці, протягом 1923—1938 рр. вийшло 14 томів; 15-й том з'явився 1992 р.

7. Лелекач Микола (1907—1975) — український закарпатський історик, літературознавець, з 1946 р.— доцент університету в Ужгороді, був учнем І. Панькевича.

8. Сімович Василь (1880—1940) — український мовознавець, педагог.

9. Йдеться про II міжнародний з'їзд славістів у Варшаві та Кракові у жовтні 1934 р. І. Панькевич брав у ньому участь із рефератом „Південнокарпатські українські говори у їх відношенні до прочих говорів української мови".

10. Духнович Олександр (1803—1865) — закарпатський поет, громадський діяч, греко-католицький священик.

11. Стаття І. Панькевича „Походження роду Олександра Духновича" вийшла в 9-му томі Наукового Збірника Т-ва „Просвіта" в Ужгороді 1936 р. (С. 183—184.)

12. Кокуруза Павло (1896—1976) — український публіцист, видавець та освітній діяч міжвоєнного періоду на Закарпатті.

13. Листівка А. Єнсена в архіві І. Панькевича не збереглася.

14. Йдеться про студію „Пандекти Антіоха" 1307 р. („Філологічна студія"), підготовлену до друку І. Панькевичем; вийшла в „Записках НТШ" у Львові (1917.— Т. CXIII—CXIV.— С. 1—64).

15. Вайс Йозеф (1865—1959) — чеський теолог та мовознавець-славіст, дослідник старослов'янської мови, автор посібника „Rukovět hlaholské paleografie".

16. Свєнціцький Іларіон (1876—1956) — довголітній директор Національного музею у Львові, у 1914 р. звернув увагу І. Панькевича на рукопис „Пандектів Антіоха" 1307 р., що зберігався у цьому музеї, та заохотив його до дослідження цієї пам'ятки.

17. Наймолодший брат І. Панькевича Василь мешкав і працював у Львові.

18. Зілинський Іван (1879—1952) — український мовознавець-славіст, діалектолог, проф. університетів у Кракові та Празі, приятель І. Панькевича.

19. І. Панькевич справді тоді дістав плівку рукопису „Пандектів Антіоха" зі Львова; у 1943 р. переписав із неї усі 306 сторінок, до кінця життя готував для видання пам'ятку з мовним та текстологічним аналізом (300 арк. рукопису, форм. 4), що нині зберігається в особистому фонді Музею національного письменства в Празі.

20. Музика Максим (1889—1973) — лікар-мікробіолог, дійсний член НТШ у Львові, був другом і однокласником І. Панькевича в Четвертій польській гімназії ім. Длуґоша у Львові.

21. Slovanský ústav — наукова установа, яка дбала про розвиток наукових та господарських зв'язків із слов'янськими країнами. Заснована у Празі 1922 р. При Слов'янському інституті 1932 р. відкрито Відділ для дослідження Словаччини та Підкарпатської Руси. І. Панькевич був його членом. Від 1992 р. Слов'янський інститут діє як самостійна наукова інституція, видає журнал із слов'янської філології „Slavia"; до 1998 р. вийшло 67 річників.

22. Перша частина статті І. Панькевича „Покрайні написи на підкарпатських церковних книгах" (Науковий Зборник Т-ва „Просвіта".— Ужгород, 1929.— Т. VI.— С. 126—196; друга частина в 1937 р.— Т. XII.— С. 1—36).

23. Працю видав окремим випуском Слов'янський інститут у Празі 1947 р.

24. У селі Пршіштпо (Přištpo) у Моравії.

25. Шевельов Юрій — український мовознавець-славіст, історик української літератури. Йдеться, мабуть, про його працю з 1941 р. „Синтакса простого речення".

26. Музей визвольної боротьби України у Празі (1925—1948).

27. Див. поклик 11 в передмові.

28. Росоха Степан (1908—1986) — журналіст, видавець, політичний діяч на Закарпатті та в еміґрації.

29. „Пробоєм" — журнал націоналістичного напряму, виходив у Празі в 1934—1944 рр. (видавець та редактор — Степан Росоха).

30. Наріжний Симон (1888—1963) — український історик, громадський діяч, професор УВУ у Празі, заступник директора Музею визвольної боротьби України у Празі, автор фундаментальної праці „Українська еміґрація", перший том якої видано у Празі 1942 р.

31. „Українська дійсність" — орган Української громади в Німеччині гетьманського напряму, виходив у Берліні (1940—1945) три рази на місяць. Редактори М. Калинович та М. Пасіка, празьким кореспондентом був доктор Володимир Бирчак.

32. Бирчак Володимир (1881—1946) — український літературознавець, письменник, журналіст, один із засновників Пласту на Закарпатті, викладав разом із І. Панькевичем українську мову та літературу в державній реальній гімназії в Ужгороді.

33. Слов'янська бібліотека, заснована у Празі 1924 р., тепер належить до Національної бібліотеки у Празі.

34. Гординський Ярослав (1882—1939) — український історик літератури, дійсний член НТШ у Львові.

35. „Рідна мова" — популярний місячник, що виходив у Варшаві (1933—1939 рр.), редактор Іван Огієнко, мав додаток „Бібліотека Рідної мови".

36. І. Панькевич у 1919 р. короткий час працював у Відні над архівними фондами, що стосувалися галицьких земель, в Ліквідаційній комісії австрійських міністерств внутрішніх і зовнішніх справ.

37. Яґич Ватрослав (1838—1923) — хорватський мовознавець-славіст, професор університету у Відні.

38. Пуєр Олдріч (1880—1942) — чеський мовознавець-славіст та індогерманіст.

39. І. Панькевич із 1912 р. працював учителем, з 1915 р.— доцентом російської мови в Консулярній академії у Відні, де вчилися майбутні австро-угорські дипломати. Академія ліквідована наприкінці 1919 р.

40. Машинопис праці Л. Барського (132 арк., форм. 4) зберігається нині в особистому фонді І. Панькевича в Музеї національного письменства у Празі, від. „Чужі рукописи".

41. Йдеться про нездійснену спробу заснувати в 1939 р. кафедру української мови та літератури при філософському факультеті університету ім. Коменського у Братиславі в тогочасній Словацькій державі, бо професор русистики Валер'ян Погорєлов (1872—1946?) трактував українську та російську мови „нероздільними".

42. Возняк Михайло (1881—1954) — український літературознавець, академік, дійсний член НТШ у Львові.

ЛИСТУВАННЯ ІВАНА ПАНЬКЕВИЧА З АНТОНОМ ДОЛЬНИЦЬКИМ У 1940—1944 РОКАХ

У приватних архівах серед листування наших попередників зберігаються свідчення про події в українському національному житті, що не перестають привертати увагу дослідників. У нашому випадку йдеться про духовні прагнення ще в часи „руської" студентської молоді у Львові, зосередженої у Товаристві „Академический кружок", а передовсім у редакції його органу „Друг"** у 1874—1876 рр. У редакції „Друга" працювали Іван Франко, Михайло Павлик і ті студенти, імена яких пізніше забуті, наприклад, Антон Дольницький, який був фактичним головним редактором „Друга".*

Запрошення до листування між Антоном Дольницьким і Іваном Панькевичем вийшло від Івана Панькевича (нар. 6 жовтня 1887 р. у селі Цеперові біля Львова, помер у Празі 25 лютого 1957 р.),— відомого передовсім як дослідника українських закарпатських говорів, від 1939 р.— викладача української мови та літератури в Карловому університеті та Українському вільному університеті (далі — УВУ) у Празі.

І. Панькевич мав широке поле наукових зацікавлень, а в ділянці історії української літератури його увагу особливо привертала творчість Івана Франка. Це, може, і тому, що І. Панькевич разом із сином Франка Тарасом у 1910 р. отримав завдяки старанням Кирила Студинського державну стипендію на студії у Віденському університеті[1]. У Відні він зустрів свою майбутню дружину Софію Каранович (1890—1960), доньку Йосифа Карановича (нар. 1858 р. у Сокалі, помер 1934 р. у Відні), що був від 1911 р. радником двору при Адміністраційному трибуналі у Відні, приятелем Антона Дольницького, що жив у Відні від 1909 р. як радник Найвищого суду. Сім'ї Карановичів та Дольницьких часто спілкувалися

* „Академический Кружок" — студентське товариство москвофільського напряму у Львові в другій половині XIX ст.

** „Друг" (Письмо для белетристики й науки) — студентський двотижневик у Львові (1874—1877), орган „Академического Кружка" з 1870 р., спершу москвофільського напряму, еволюціонував під впливом М. Драгоманова до українства, фактичний редактор А. Дольницький. В „Друзі" дебютував І. Франко, який згодом став членом редколегії.

[1] Кирило Студинський (1868—1941) був тоді членом Крайової шкільної ради у Львові: „[...] вирішив обновити стару стипендію Віденського міністерства шкільництва для двох українських славістів" (Панькевич І. Мій життєпис // Науковий збірник музею української культури у Свиднику (Пряшів).— 1969.— Т. 4.— Ч. 1.— С. 26).

між собою, Софія була приятелькою наймолодшої доньки А. Дольницького Марії (1895—1974), тоді ще студентки, пізніше визначної малярки-емайлерки. З тих часів уже належав І. Панькевич до родинних друзів А. Дольницького.

Антон Дольницький народився 31 січня 1853 р. у сім'ї греко-католицького священика Авґустина Дольницького та Юлії з роду Літинських у Корсові біля Бродів. Його старша сестра Йоанна (1849—1905) стала дружиною о. Семена Заяця, пароха в Ходорові, старший брат Микола (1851—1901), юрист, був фінансовим урядником у Сяноку, молодший брат Іван (1856—1928) служив офіцером в австрійській армії, наймолодший Лев (1859—1935) був професором та директором гімназії у Коломиї і довголітнім провідником коломийського хору „Боян". Після закінчення правничих студій у Львівському університеті А. Дольницький від 1877 р. до розпаду Австро-Угорщини в 1918 р. займав усі щаблі служби в суді від „авскультанта" в різних містечках та містах Галичини до радника Вищого суду у Львові та, як уже згадано, від 1909 р. високу посаду у Відні, де залишився надалі жити вже як пенсіонер.

Сім'я Антона Дольницького з його другою дружиною Ольгою із Заревичів (1863—1963) була серед української громади у Відні чи не найбільш поважаною та любленою. У Відні з ним проживала, крім малярки Марії, старша донька Юлія-Таїса, а найстарша донька Ірина стала дружиною о. Даниловича у США; син Стефан був адвокатом у Сколе, помер 1944 р. у Відні. Усі діти А. Дольницького були від його першого подружжя з Йосифою, родом з Охримовичів.

Працюючи в суді, А. Дольницький брав активну участь у суспільно-громадському житті Галичини. Ще закінчуючи правничі студії, був одним із редакторів альманаху-календаря „Дністрянка", співпрацював із журналом „Батьківщина", що його видавав у 1878—1896 рр. у Львові Юліян Романчук, надсилаючи популярні статті на правничі теми. Від 1877 р. був членом товариства „Просвіта" у Львові** і членом її виділу, де видавалися також його брошурки на правознавчі теми і 1888 р.— збірка народних казок „На досвітках". 1893 р. став членом Історично-філософічної секції НТШ у Львові, від 1899 р.— дійсним членом НТШ, належав до найактивніших учасників зібрань секції, читав доповіді (зокрема про працю І. Линниченка „Черты из исторіи сословий Юго-Западной Руси" та свою доповідь „Екзекуційний коментар"[2]). У Відні в 1919—1923 рр. працював у Ліквідаційній комісії держав-спадкоємиць Австро-Угорщини, передовсім у Кодифікаційній комісії.*

---

* „Дністрянка" — „Альманах с календарем на рôк звычайный 1877, выданый накладом руского Товариства „Акад. Кружок у Львовъ" заходом Ивана Белея, Антона Дольницкого, Володимира Левицкого и Ивана Франка у Львовъ 1876, ст. VI—18—128" (з примірника Національного музею у Празі).

** В сімейному архіві Люби Онуферко у Філадельфії (США) є грамота ч. 682 „Видѣлу товариства „Просвѣта" у Львовѣ", що посвідчує: „В[исоко]п[оважаний] Антôн Дольницкій авскультант судовый у Львовѣ в книгу членôв Товариства яко член звычайный є записаный. У Львовѣ дня 14. марця 1877. За Выдѣл Товариства „Просвѣта" заст[упник] головы Юл. Целевич, секретар Леонид Заклинскій".

[2] Про членство А. Дольницького в НТШ у Львові див.: Крип'якевич І. Історично-філософічна секція НТШ під керівництвом Михайла Грушевського у 1894—1913 роках // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Історико-філософської секції.— Львів, 1991.— Т. CCXXII.— С. 392—411.

Автографи листів Антона Дольницького до Івана Панькевича з 1940—1950 рр., 27 листів та 9 поштівок, зберігає тепер у своєму архіві Микола Мушинка у Пряшеві, йому їх передала в 1980-х роках із родинного архіву дочка І. Панькевича Марта Дольницька. Внучка А. Дольницького Люба Онуферко у Філадельфії (США) зберігає у родинному архіві 14 листів та 5 поштівок Івана Панькевича до Антона Дольницького з 1942—1944 рр., копії з них вона 1992 р. надіслала Марті Дольницькій до Оломоуца (Чехія).

Пропонована добірка досі ніде не публікованих листів і уривків листування між Іваном Панькевичем і Антоном Дольницьким стосується переважно діяльности А. Дольницького в редакції журналу „Друг“. Листування почалося улітку 1940 р., свідченням чого є перший збережений лист А. Дольницького з Відня до Івана Панькевича у Прагу. Згодом воно пожвавилося, зокрема, з осені 1942 р. Перший збережений лист І. Панькевича до А. Дольницького написаний з приводу того, що І. Панькевич досліджував творчість молодого І. Франка[3] та підготовляв курс лекцій про українську літературу в УВУ (Прага). Окремі листи торкаються відзначення 90-річного ювілею А. Дольницького 31 січня 1943 р.

Пізніше І. Панькевич, спираючись на інформації з листів А. Дольницького, опублікував у газеті „Краківські вісті“ від 31.01.1943 р. (Ч. 19) життєписну згадку за назвою „90-ліття заслуженого громадянина“, а в журналі „Наші дні“ у Львові (1943, ч. 2, с. 12), статтю „Девятдесятърічча редактора „Друга“ і голови „Академічного кружка“ Антона Дольницького“.

Найважливішим результатом листування стали спомини А. Дольницького з 1874—1876 рр., написані на прохання І. Панькевича спочатку для запланованого у Кракові збірника на пошану Івана Франка, що його видання через заборону німецької окупаційної влади не здійснилося. Спомини були опубліковані на сторінках газети „Краківські вісті“ в 1944 р. (Ч. 177—184) за назвою „Мої спомини“ з окремими назвами розділів: „Як прийшло до написання споминів“; „Як прийшло до видавання „Друга“; „Діяльність другого редакційного комітету при редагуванні „Друга“; „Третій редакційний комітет і його діяльність“; „Річник „Друга“ з р. 1874“; „Річник „Друга“ з р. 1875“; „Прогулька членів редакційного комітету в Карпати“; „Зміна настрою в Акад[емічному] кружку в р[оці] 1876“; „Зміст річника „Друга“ з р[оку] 1876[4]“.

---

[3] Йдеться про статтю І. Панькевича „До переміни естетичних поглядів Івана Франка в 1876—1878 рр.“ (Праці Українського історично-філологічного товариства в Празі.— Прага, 1944.— 10 с.).

[4] Рукопис першої редакції споминів А. Дольницького, автограф із датою 28.02.1943, передано 1969 р. з архіву І. Панькевича внучці А. Дольницького Любі Онуферко у Філадельфію (США) (11 аркушів). Машинопис першої редакції споминів передано з архіву І. Панькевича в 1980-х роках М. Мушинці у Пряшеві (30 аркушів). Такий же машинопис із рукописними змінами та додатками автора з датою 14.08.1943 зберігає Л. Онуферко (2-га редакція). Машинописний чистопис другої редакції споминів (30 аркушів) зберігається нині у рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Щодо цього рукопису І. Панькевич у листі з Праги 13.07.1943 довголітньому директорові бібліотеки НТШ у Львові Володимирові Дорошенку писав: „Обіцяні спомини А. Дольницького залучаю і прошу їх передати у Франків архів...“, а 30.08.1943 р. дописує: „[...] Дол[ницький] вже доповнив і дещо змінив свої спомини і ці коректури я Вам скоро зашлю [...]“ Ці листи зберігаються тепер в архіві В. Дорошенка в Чехії: Památník národního písemnictví, depozitář Staré Hrady u Jičína.

Треба додати, що Антон Дольницький ще в 1926 р. написав „Спомини про молодого Івана Франка“, що були публіковані аж 30 років пізніше в збірнику „Іван Франко у спогадах сучасників“ (Львів, 1956.— С. 99—109). Про них ідеться також у пропонованому нині листуванні. Спомини високо оцінив Тарас Франко у збірці статей, спогадів, розповідей і нарисів „Про батька“ (К., 1956.— С. 119—120): „Найбільші і, мабуть, найкращі спогади про І. Франка написав Антон Дольницький, юрист, колишній редактор журналу „Друг“. Перші його спомини від 6 січня 1927, 18 сторінок рукопису [...] Крім цього, є ще другий спогад Дольницького, машинопис на 30 сторінках (в рукописному відділі інституту літератури Академії Наук Української РСР): Спогад присвячений в основному „Другові“, але є речі, що безпосередньо стосуються Івана Франка [...] Спогади А. Дольницького між усіми іншими, що збереглися, незважаючи на дрібні помилки, належать до найсолідніших і найкращих“.

Окрім обраної теми — редагування журналу „Друг“ в 1874—1876 рр.— йдеться у листуванні про здоров'я, сімейні справи А. Дольницького (зокрема, приплив утікачів з України до Відня в 1944—1945 рр.), воєнні тривоги у Відні. Йдеться також про працю І. Панькевича над староукраїнським рукописом „Пандекти Антіоха“ 1307 р., які зберігаються у Національному музеї у Львові, що його він сам переписував із мікрофільмів та збирав матеріали до нездійсненого видання рукопису з ґрунтовним науковим аналізом тексту та мови[5].

З листування вибрано п'ять листів А. Дольницького з Відня за 1940—1944 рр. та шість листів І. Панькевича з Праги за 1942—1944 рр., що пов'язані з наведеною тематикою, у тому без скорочень три листи А. Дольницького та два листи І. Панькевича; в шести листах опущено місця, що стосуються сімейних подій. Листи А. Дольницького подані з автографів, листи І. Панькевича — з ксерокопій автографів. Правопис, стилістика і лексика подані без змін. Примітки до листів, в основному, спираються на родинні архіви Дольницьких та І. Панькевича й на джерела, доступні в Чехії, використані за люб'язної допомоги Богдана Зілинського у Празі.

Марта ДОЛЬНИЦЬКА

[5] Рукописи І. Панькевича (понад 600 аркушів) щодо староукраїнської пам'ятки „Пандектів Антіоха“ з 1307 р. зберігаються в його особистому фонді у Празі: Památník národního písemnictví. Literární archív (118 38 Praha I — Hradčany, Strahovské nádvoří I, Česká republika), N 6688.

ДОДАТОК

№ 1

Відень, 2/8 [19]40 [р.]

Високоповажаний Пане Доктор!

Дякую Вам щиро за Ваш лист з 29/7, який дав мені нагоду подати Вам деякі бажані інформації і про себе, бо про Федіра Заревича[1] і Северина Шеховича[2] майже нічого не знаю. Як той Федір Заревич є тотожний з братом діда моєї дружини[3], о. Василя, пароха Запитова, то можу Вам подати, що о. Федір Заревич, парох Ракова, був сином Василя Заревича, війта в Сколім, великого як на тодішні часи богача. А що взявся до писання повісти, то не дивниця — то була весна на нашім літературнім облозі, то сказав би я настала мода писати. Писали другі, чомуж би не спробувати своїх сил.

Однак певности не маю про тотожність о. Федора З[аревича] з автором „Хлопської дитини". Можливо, що ним був хто іньший, може внук згаданого о. Федора З[аревича], з цивільного стану. Родина моєї дружини не жила в ближших зносинах з о. Федором З[аревичем] з Ракова і його потомками і тому не можу Вам нічого докладного подати, а тим меньше з особистого досвіду, бо в тих часах я був за молодий, щоб інтересувався літературними новинами.

Те саме відноситься до Северина Шеховича. По моїй думці осуд Студинського за строгий. Хитання в мовному питанні — було в тодішніх часах річчю повседневною, самозрозумілою, природною, в стадії перших кроків малої дитини. Я сам на собі знаю з переживання формальної метаморфози. Треба було жити в тих часах, коли то пошесть руссизму заволоділа умами і серцями всієї укр[аїнської] інтелігенції, щоб зрозуміти, як тяжко було навернути на праву дорогу до народовецтва. Народовцями називалися, почавши від 70-х років минувшого століття ті, що визнавали відрубність укр[аїнського] язика від московського та писали народньою мовою.

По матурі в р. 1871 вписався я до „Академіческого Кружка", тодішнього бастіону руссизму серед академічної молодіжи у Львові. Народовців тоді ще не було — доперва пізнійше зорганізувались в „Дружнім Лихварі"[4], а було їх обмаль. Я однак позістав в „Ак[адемическому] Кр[ужку]" до кінця студій і в тім часі перейшов метаморфозу. В р. 1874 рішився „Ак[адемический] Кр[ужок]" видавати літер[атурну] газетку „Друг". До комітету редакційного увійшов і я, але більшість була „русска" — тому і язик „Друга" був язичієм.

Головно Стефан Лабач („Смілков") і Клімко[5] були загорілими руссофілами, і хто знає, чи не були наставленими від заряду „Народного Дому" до цензурования діяльности редакц[ійного] комітету, бо не раз страшили, що заряд „Нар[одного] Дому" відбере льокаль „Акад[емического] Кружка", відданий до безплатного ужитку, а складаючийся з 3-х кімнат наріжної камяниці при Краківській і Корняктів ул. у Львові. До того льо-

калю припирала одна кімната з осібним входом і тую наймав я з моїми братьми. А що в „Акад[емическому] Круж[ку]" тоді було в кождім часі мати спокій для сходин редак[ційного] комітету, то дуже часто сходились члени того ж комітету в моїй кімнаті. Крім висше згаданих входили до того комітету Михайло Павлик[6], Омелян Калитовський[7], Михайло Вагилевич[8], а від р. 1875 Іван Франко („Джеджалик"). Калитовський писав під псевдонімом „Калатало", а я під іменем „Переплис", яке то призвище мали мати — по сказанні мого татуня — наші предки, заки з часом їх люде позвали Дольницькими тому, що мешкали на долині в місточку Глиняни.

Ще пізнійше, либонь в р. 1876 прибрано до редак[ційного] комітету також Івана Белея[9]. Моїм задушевним бажанням було, щоб зєднати всю укр[аїнську] акад[емічну] молодіж в однім товаристві — щоб не було розбрату між „русскими" і „руськими" — і дати тим примір старим верховодам — і то мені справді на якийсь час удалось і мене вибрано на загальних зборах головою зєднаних академіків; однак напір зі сторони твердюшків був за сильний на русских і по моїм уступленні з Товариства по скіньченні прав, настав наново поділ акад[емічної] братії на окремі товариства, що мене вже не боліло лично, бо я вступивши до судейської практики не міг брати участи в житті академ[ічних] товариств. Висше згадав я про те, що в моїм мешканні сходилися члени редак[ційного] комітету. Вони з часом звалили на мене всю редакційну роботу так, що властиво я редаґував „Друга" через три роки. Формально підписувались як одвічальні редактори, ті члени „Акад[емического] Кр[ужка]", які були повнолітні, з огляду на пресовий закон, але вони ані не дописували до „Друга", ані не журились редакційними клопотами. Я справляв рукописи, по більшій части вів коректу, наглив авторів і т. д. Лиш фінанси підприємства вів касієр „Ак[адемического] Кр[ужка]". Гонорарів з правила не платилося. Я н[а] пр[имір] за весь час редаґовання не дістав ані сотика і не домагався. Лиш виїмково декому призначено якусь дрібницю. Адміністрація пожирала всі доходи з передплати.

Оскільки собі пригадую з кінцем р. 1875 прибрано до редак[ційного] комітету також Володимира Левицького[10], що пізнійше виступив під іменем „Лукич" і редагував „Зорю", а тому кілька літ помер у Винниках як пенсіонований нотар. Він вже тоді враз з Белеєм заступав народовецький напрям, — а Лабач і Климко уступили були з комітету.

Рішучий зворот в народовецькім напрямі настав з виступом Драгоманова, який, по-перше, листовно, а опісля лично вплинув на поодиноких членів редакції. Я лично Драгоманова не пізнав. Головним приклонником, сказав би я, обожателем його став Павлик до кінця свого життя.

Про Франка написав я спомини з того часу, як тому може 16 літ звернувся до мене д[окто]р Кирило Студинський з нагоди заміряного виданя обширної біоґрафії Франка. Що сталося з тими моїми споминами, не знаю? Чи д[окто]р Ст[удинський] їх використав, чи загирив до коша?

Наші житєві дороги розійшлися. Я довгі літа жив на провінції і лиш дописував якийсь час до „Батьківщини"[11], редаґованій Юліяном Романчуком, а пізнійше до „Просвіти", але з Франком стрінувся у Львові як він вже був хорий за душевну затьму — тріпав руками, духи обганяв.

9/8 [19]40 [р.]

Не скіньчив листа, бо сподівався визичити річник „Друга“ за р. 1876 у Тов[аристві] „Січ“[12]. Мій річник загинув в часі світової війни, як комітетові пані ходили по шпіталях і розпозичали раненим чи хорим воякам книжки до читаня, які від мене позичали. Тимчасом голова „Січи“ виїхав на свіжий воздух і хто знає, чи по повороті віднайде в бібліотеці Січи той примірник, в якім я пробував моїх сил на поли повістярськім умістивши повість „На потемки“. Пізнійше не запускався на той облік, не було прямо часу через заняттє в суді і через потребу доповнити судейське знання, занедбане в часі універзитетських студій власне тому, що забагато часу займало редаґовання „Друга“ та „Дністрянки“ — альманаха з календаром на р. 1877.

Якби я з запалом не віддавався був судейському званію, — не був би допровадив до того, що допровадив, а що лиш дуже мало кому з українців пощастило. А впрочім дійшов я до того пересвідчення, що на моїм становищи більше можу принести пожитку свому народови, бороначи покривджених, права несвідомих перед визиском тисячних лихварів і крутіїв, ніж писати повісти, сумнівної вартости.

Тому-то я пізнійше писав до друку майже виключно лиш на правничі теми і то під ріжними псевдонімами, і лиш раз видав через „Просвіту“ книжочку про нову цивільну процедуру з повним підписом.

Але думаю, я Вас занудив доста моїми згадами. Тому ще кілька слів з теперішности [...]* А впрочім у нас — Богу дякувати, все гаразд. Сердечно Вас, Зоню і Тусю здоровимо і цілуємо

Щиро люблячі Оля, Антон[13].

Особистий архів М. Мушинки у Пряшеві (Словаччина), № 1. Рукопис. Оригінал.

№ 2

Прага, дня 16 жовтня 1942 [р.]

Високоповажані Пане Гофрате!

В першій мірі почуваємося до обовязку зложити Високоповажаному Панству сердечну подяку за прислані нам желаня з днем наших ангелів. Пересвяткували ми їх в нашому найближчому крузі наших дітей тай минулося, а до того, пригадалося, що дня 6. ц[ього] м[ісяця] минуло мені 55 років.

Мені було дуже приємно дістати з бібліотеки українського університету відповідні томи Записок Наук[ового] т[о]в[ариства] ім. Шевченка. Може пощастить теж дістати працю проф[есора] Студинського Історія гр[еко]-кат[олицької] духовної семінарії у Львові, а тоді я післав би її В[исоко]п[оважаному] Пану Гофратові.

* Одне слово не прочитано.

Я посмію ще раз звернутися до В[исоко]п[оважаного] Пана Гофрата з проханням відреставрувати в памяті працю В[исоко]п[оважаного] Гофр[ата] в редакції „Друга“ і обяснити співпрацю В[исоко]п[оважаного] Пана Гофрата з Франком особливо, як Ви зредаґували чи змінили подобу Франкових „Петріїв і Добущуків“. Це могло б піти до Збірника в честь Франка[14], який тепер приготовляється — він вже і готовий, лиш не було дозволу його видати. Тепер з хвилею отворення Наукового інституту ім. Шевченка буде можна цей Збірник видати. Коли б В[исокоповажаний] Пан Гофрат погодилибся на це, то просив бим післати на мої руки, я перепишу на машині — щоби була копія та зашлю редакції.

Документи судові в справі процесу Франка, як знаю, скопіював проф[есор] Студинський, мав їх післати до Києва, але не знаю, що сталося. Проф[есор] М. Возняк зредагував, а Київська Академія видала повну кореспонденцію Франка з Драгомановим і то так листи Франка, як і листи Драгоманова. Ці послідні був свого часу видав Франко у видавництві „Укр[аїнська] вид[авнича] Спілка“ у Львові. Дальше видав теж Возняк в Києві листи Івана Франка до панни Рошкевичівної[15] [...]* Коли б Пан Гофрат мали до цього щось додати, та я післав би його скопійованого. В літературнім часописі „Наші Дні“[16], ч. 1. грудень 1941 [р.], що виходить цього року у Львові, була теж і фотографія панни Рошкевичівної. Її сестра Михалина[17], жінка вже небіщика о. Іванця з Ременова ще живе. Може б хто це число роздобув Пану Гофратові у Відні, а коли ні, то я пішлю. Є там стаття: „Серед співробітників і знайомих Івана Франка“. Думки над фотографіями [...]**

Остаємо з глибоким поважанням і уцілованням ручок В[исоко]п[оважаній] Пані Гофратовій та з поздоровленням для цілого дому.

Вам щиро віддані Зоня і Іван Панькевичі.

[Внизу рукою А. Дольницького написано]:
18/10 [19]42 [р.] відп[равлено] 18.10.

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 1. Рукопис. Копія.

№ 3

Прага, дня 25 жовтня 1942 [р.]

Високоповажані Пане Гофрате.

Чекав я аж до нині на книжку Студинського „Львівська гр[еко]-кат[олицька] дух[овна] семінарія за часів Шашкевича“. От і нині я її враз з „Петріями і Добущуками“ і вислав на адресу В[исоко]п[оважаного] Пана Гофрата. Друга 1876 [р.], на жаль, не можу дістати додому, бо бібліотека чеського Музея додому не позичає. А цей річник був би потрібний В[исоко]п[оважаному] Пану Гофратові, бо редакція, яку я післав, пероб-

* Текст не прочитано.
** Текст не прочитано.

лена Франком аж десь 1910 р. Цікаві лиш вступ і післяслове самого Франка, який подає ґенезу цієї повісти і спосіб, як він її тепер переробив. Я попробую за цим річником поспитати до Львова, але не маю надії дістати, бо бібл[іотека] Шевченка не наша, але Staatsbibliothek.

Я гадаю, що „Друг" буде в бібліотеці „Січи", а певно в Nationalbibliothek[18]. Також може хто з внуків міг би з „Січи" випросити.

Франко у вступі до другого видання згадує за свою драму „Два князі на оден престол"[19], яку виставляв театр — а її приладив до сцени Михайло Вагилевич. Хто був той Мих[айло] Вагилевич? Він в „Друзі" теж помістив повість, чи радше оповідання зі студентського життя[20], як то наш хлопець сільський стає чоловіком, перебиваючись через школи, кіньчить школи.

Може б В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат були ласкаві теж ближче сказати про тих людей, що співпрацювали в „Друзі", а яких Франко в своїй літературі згадує коротко. В чому заключався русофілізм, а в чім народовство? Яке враження робили листи Драгоманова? Що читала наша публика з белетристики, які німецькі, чи чужі автори подобалися тоді нашій публиці.

Книжку Франка „Нарис історії укр[аїнської] літератури" прошу задержати. В книзі Студинського в реєстрі на кінці находяться імена двох Дольницьких. А чи В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат знають, хто був Ignac Dolnicki, про котрого я згадував послідне, що він є в реєстрах архіву був[шим] мін[істром] зак[ордонних] справ (Staatsarchiv).

Дуже тішуся, що В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат беруться за ці спомини, а я зі своєї сторони перепрашаю, що докучаю. Най наша молодіж пізнасть ліпше свою минулість і трудноці праці і повільний розвиток відпольщування нашої інтеліґенції.

Остаю з глубоким поважанням і уцілованням ручок В[исоко]п[оважаній] Пані Добродійці Гофратовій та поклін цілому В[исоко]п[оважаному] Домові.

Вам щиро відданий д[окто]р Іван Панькевич.

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 2. Рукопис. Копія.

№ 4

Прага, дня 6.XI.1942 [р.]

Вельмишановний Пане Гофрате.

[...] Перед кількома днями одержав я письмо від проф. Возняка, в якім він мене повідомляє, що рукопис Ваших споминів найшовся і находиться в бібліотеці був[шого] Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. При тому назначив мені, що справу полеміки редакції „Друга" з Михайлом Драгомановим освітлив Михайло Павлик у своїй книзі „Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом"[21], яка вийшла в Чернівцях в кількох томах, десь коло 1910 року [...]*

---

* Так у машинописі.

Через ці непорядки львівські я може даремно трудив В[исоко]п[оважаного] Пана Гофрата на старі літа писанням поновних споминів. Але думаю, що коли В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат вже зачали працю, то просив бим дальше продовжати, а наша публика їх прийме з повним інтересом та вдячністю та тепер не буде залежуватись в архівах, але дістанеся до рук читачів.

Так смів би я просити В[исоко]п[оважаного] Пана Гофрата висказати свої бажання в справі доповнення відповідними новими матеріялами, а я зі своєї сторони постараюся о відповідні книжки. Не знаю, чи мали В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат в руках переписку М. Драгоманова з Іваном Франком[22], де є теж і дуже цікавий вступ Франка. Цією книжкою я можу дуже радо служити.

Остаю з глубоким поважанням та уцілованням ручок для В[исоко]п[оважаної] Пані Добродійки Гофратової і зі щирим поздоровленням для цілого В[исоко]п[оважаного] дому від нас обоїх.

Вам щиро відданий Іван Панькевич

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 3. Машинопис. Копія.

№ 5

Відень 8.11.[19]42 [р.]

Високоповажаний Дорогий Пане Доктор!

Перед хвилею дістав я Вашого цінного листа з 6.11. і сердечно за нього як і за присилку Записок НТШ з працею д[окто]р[а] Студинського про духов[ну] Семінарію та „Петріїв і Добощуків" дякую.

Тішить мене, що рукопис моїх споминів з р. 1927 віднайшовся; однак ще більше я втішився би, як би я міг його назад дістати і відповідно доповнити, бо зачав я від кількох днів на ново ті спомини писати, — отож непотрібно повторяв би то, що раз написав. Тоді писав досить прихапцем, бо час наглив, я збирався іти на тяжку операцію боляка на кишках, тому відіслав ті спомини на руки Володимира Лукича Левицького, нотара у Винниках, як єдиного (крім мене) живучого могикана з часів „Друга" і просив його, щоб доповнив мої спомини і передав Д[окто]ру Студинському до ужитку в книзі, яку мало Тов[ариство] Шевч[енка] зладити в 10-ліття смерти Франка. Я віднайшов листа Лукича, дуже сердечно написаного, в яким називає мене аж „учителем" його в редаґованні ґазети, що та наука придалась йому при редаґованні „Зорі"[23]. Видко, що Лукич сповнив моє бажання і передав спомин Д[окто]ру Ст[удинському].

Я забрався тепер до споминів, але дошкульно відчуваю брак річників „Друга" з р. 1876 і 1877 [...] Як не дістану тих річників, спомини не можуть вийти повні. Може „Переписка Драгоманова з Павликом" та з Франком придались би мені. О ту послідню буду Вас дуже просити прислати, я її не бачив ніколи.

Ще відповім Вам на деякі запити з попередніх листів. І так 1) про Заревича. В ч. 239 „Крак[івських] вістей" з 27/10 [1]942 [р.] у фейлєтоні

Возняка була згадка про Заревича і Горбаля[24] як редакторів „Руси". То привело мене на здогад, що не священник був автором повісти, про яку Ви згадали, але той цівіль-ґазетник. Горбаля я пізнав в Стрию в р. 1881 або і скоріше, де він був професором ґімн[азії], а я авскультантом, але не довелось мені з ним говорити про „Русь" і про співредактора Заревича, якого я не знав зовсім.

2) Ignatz Дольницький, про котрого Ви 2 рази питали, то стриєчний брат мого Татуня Августина. Був він сином о. Івана Д[ольницького], пароха в Ременові, польонофіля, про якого є згадка в розвідці Д[окто]ра Студинського в Записках НТШ, мною Вам вже звернених. Син, той Гнат, після інформацій мого Татуня, був „хороший мущина", любимець гр[афа] Голуховського[25], намісника Галичини, бо Гнат служив як урядник Намісництва, але в часі польського повстання в р. 1862—186[3] вступив до повстанців і тому мої Татуньо називали його „уцікінєр". Не дивниця, що в акрах віденс[ького] Міністр[а] про нього стільки номерів. Таж Австрія тоді уцікінєрів арештовала і мала богато замороки. Гнат Д[ольницький] мав опісля богато оженитись, однак його дальша доля нам незвісна. Не знаю, чи мав він діти і не чули ми нічого про нього.

3) В праці Д[окто]р[а] Студ[инського] про дух[овний] Семінар є згадка про мого Татуня Августина, і про його старшого брата, а мого Стрийка Петра, з часу як були питомцями.

4) Вагилевич Михайло, автор повісти „Домна Розанда"[26] то мій добрий знакомий товариш і приятель з часів академічних; був слухачем фільозофії, син пароха з Годієва коло Гошева. По скіньченні фільозофії був либонь суплентом ґімн[азії] у Львові і час Тернополі а опісля проф[есором] учительск[ої] семінарії в Сокали. Цего року читав я в Крак[івських] вістях про Вагилевича, що з поезіями виступає. Може то його син, бо Мих[айло] В[агилевич] давно помер.

Вкінци ще одна просьба до Вас. Якщо можете, то позичте мені до прочитання „Наші Дні". Тутки годі дістати.

На разі кіньчу та ще раз Вам сердечно дякую за всі труди і горячо Вас і Зоню від себе і моєї дружини здоровлю і цілую.

Ваш щиро відданий Антон Дольницький

P. S. [...]

Особистий архів М. Мушинки у Пряшеві (Словаччина), № 2. Рукопис. Оригінал.

№ 6

Прага, дня 4 січня 1943 [р.]

Високоповажані Пане Гофрате.

Надходячі свята Різдва Христового і Нового Року спонукують мене до того, щоби я в імені нашого цілого дому зложив Високоповажаному Паньству Гофратам і цілому В[исоко]п[оважаному] Домові наші найщиріші побажання всего добра, щасливо пересвяткувати і в мирі діждати [...]

Я все ще риюся по старих часописах та переглянув недавно всю Батьківщину і зустрічав часто в перших річниках великі фахові статті (Податок грунтовий і новелі о них, Ще про реклямації податку грунтового, Військова такса, Про вивлащення з під желізниці, Провізоричний податок грунтовий) з підписом Таран Харко. Чи був може ще який псевдонім? Тай переглянув видання просвітянські р. 1880: На досвітках[27], А.Переплис, 1893 Про книги грунтові, 1897 Про новий процес цивільний. Все то було пристосовання нових ідей народніх і соціяльних, заскіплених рухом Драгоманівським з р. 1876 і про що так детально реферує Павлик у своїх листах М. Драгоманову. У многих випадках М. Драгоманов мав рацію. Павлик в книжочці ювилейній з 1907 р. про М. Драгоманова виписує його думки про загонисту політику українську особливо радикальної партії 1890 року — Критикував максималізм, а радив програму на коротку мету. А по старим слідам ідуть наші і тепер, не маючи змислу про реалізм і длятого переживаємо такі національні траґедії під Польщею і тепер [...]

Остаю з глубоким поважанням і уцілованням ручок для В[исоко]п[оважаної] Пані Гофратової і щирим поздоровленням для цілого В[исоко]п[оважаного] Дому.

Христос раждається.

Іван Панькевич з жінкою

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 4. Рукопис. Копія.

№ 7

Відень 25.2.[19]43 [р.]

Високоповажаний Пане Доктор!

Дуже сердечно дякую Вам за Вашу статтю про мене в „Крак[івських] Вістях" і в „Наші дні". Боюсь, чи не занадто Ви приписали мені заслуг. Але скуток був, бо не лиш акад[емічна] Молодь з Праги і Відня зареаґовала, але дістаю з провінції телеґрами і листи з додатковими себто спізненими побажаннями. Спаси-Біг за Ваше золоте серце і за труд.

Ну нарешті удалось мені докіньчити геройського діла і завдяки Д[окто]ру Близнюкови[28], який позичив мені 3-ий „Друг" том, з трудом і перервами довершити мої спомини. Я відчуваю, що вони Вас не вдоволять, що Ви щось більше від мене надіялись. Але годі мені по стільки літах щось більше і докладніше написати серед д[уже] тяжких обставин, коли мушу доглядати хорої моєї дружини і вічне переривати розпочате писання і по часі на ново збирати мисли.

Переглядаючи Ваші листи надибую н[а] пр[имір] запит, як молодь віднеслась до писем Драгоманова. На то я не відповів у споминах, але з огляду на то, що Виділ Кружка іменував Драг[оманова] почесним членом слідує, що народовецька часть молоді захоплювалась письмами Драгом[анова]. А що москвофільська ставила його що-іно на рівні з антихристом, не треба й писати [...] З подякою вишлю також позичені книжки. При тій

нагоді хочу також післати Вам до оцінки мою тамтогорічну працю: „Про початки монотеїзму“[29]. Маючи тоді богато вільного часу, я написав ту розвідку, ануж може колись комусь придасться. Будьте ласкаві, її переглянути і сказати своє слово [...] Здоровлю і цілую Вас і Зоню сердечно

Щиро Вам відданий Антон Дольницький.

Особистий архів М. Мушинки у Пряшеві (Словаччина), № 3. Рукопис. Оригінал.

№ 8

Прага, дня 9 березня 1943 [р.]

Високоповажані Пане Гофрате.

Вашого милого листа, спомини, книжку Студинського Гр[еко] Кат[олицька] Дух[овна] семінарія і нині карточку я одержав. Я удостоївся від Вас великої чести, що Ви, Високоповажані Пане Гофрате, на моє прохання завдали собі труду серед тяжких відносин прочитати багато джерел до історії студентського життя років 1870-их та заняти до деяких праць своє становище як очевидець і співдіятель того часу. Ваші спомини будуть у многих точках одинокими документами і підтвердженнями деяких фактів того часу.

За так щедрий дар я сердечно дякую, особливо за довіря до мене а теж дякую вже наперед і за обіцяну другу статтю.

Я попробую її умістити в Краківських вістях і нині пишу про це до Редакції. Буде залежати від того, чи мають місця для фейлетонів. Я надіюся, що вийде це добре.

Перед кількома днями дістав я від Д[окто]ра Івана Німчука[30], редактора „Наших Днів“ два числа Н[аших] Д[нів] а теж і це число „Львівських Вістей“[31] з дня 29.І, де є теж стаття і про Ваш ювилей. Писав мені Д[окто]р Німчук, що автором її є молодий письменник Б. Ніжанківський[32] на основі мого рукопису, призначеного для Н[аших] Днів. Підписався Амброзієвич. Не знаю, чи В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат це число мають. Одночасно доносить мені Д[окто]р Німчук, що на мою статтю в Крак[івських] Вістях зареагував проф[есор] Д[окто]р Лукіянович збиваючи моє твердження про Ваш вплив на Франка та доводячи, що В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат не могли мати ніякого впливу на Франка, бо не були здеклярованим українцем, належали до Гол[овного] Виділу Общ[ества] Качковського[33].

Пан Лукіянович, хоч старший від мене, не орієнтується добре в тодішній ситуації, бо і Общ[ество] Качковського не було з початку русофільським, ще Франко у „Сьвіті“[34] 1882 р. писав про нього прихильно, робив певні надії на нього та прямо приписував програму його діяльности. Це прочитав я саме перед кількома днями, спровадивши собі „Сьвіт“ з Nationalbibliothek у Відні. Що Франко не був ще рішучо здеклярований національно, то не лиш свідоцтво листовне В[исоко]п[оважаного] Пана Гофрата, але теж і кореспонденція Павлика [...], дальше його вірші тяжкі під оглядом мови, тай його висказ, що він не хоче писати для простого народа. Все це документи.

Не знаю, де ця моя відповідь на мою статтю поміщена, але здається будуть це Львівські Вісті і я мушу на це відповісти. А В[исоко]п[оважаного] Пана Гофрата посмію попросити доповнити Ваші свідоцтва про Франка в тому напрямі, як В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат і Павлик на нього впливали, яким він себе з початку, прийшовши до Львова показував, длячого записувалися студенти передовсім до Акад[емического] Кружка а не до Д[окто]р[а] Лихваря, яка була тоді різниця між молодю і „Правдянима".— Тоді здається Правда[35] кілька літ не виходила 1871 р.

Другий запит теж історичної ваги. Москвофільське Акад[емічне] товариство „Друг" видало альманах „Весеннія Воды"[36], десь недавно, де описана історія цього товариства від 1870-тих років. Цієї книжки я ще не мав в руках, але оповіда мені приятель, що її читав, що та стоїть твердження, неначеб листи Драгоманова в „Друзі" і стаття в Правді 1873 р. що через українську літературу іде дорога до общеруської — мала приклонників русофільства лише утверджувати в їхньому русофільстві. Чи таке враження робили ці листи дійсно?

Дуже перепрошую, що колочу спокій В[исоко]п[оважаного] Пана Гофрата, але історична правда хоче бути вияснена.

Остаю з глибоким поважанням і уціловванням ручок В[исоко]п[оважаної] Пані Гофратової від нас обоїх та щирим поздоровленням для цілого В[исоко]п[оважаного] Дому.

Вам щиро відданий

Іван Панькевич.

P. S. Коли б В[исоко]п[оважаний] Пан Гофрат мали хвилини вільного часу і списували внукам тай молодому поколінню образки з побуту наших родин, виховання в школах, гімназіях, бурсах, гостини, приняття, товариство, мова.

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 5. Рукопис. Копія.

№ 9

Відень, 13.4.[19]43 [р.]

Високоповажаний і Дорогий Пане Доктор!

Даруйте, що доперва нині, майже в місяць по Вашим, цінним листі з 19/3. забираюсь відписати. Але зрозумієте, що той Ваш лист прийшов саме в день, як моя покійна дружина догоряла [...], а по її смерти мені було не до писання. Ще і нині не прийшов я до рівноваги психічної, а як берусь Вам відповісти на деякі запити, то під враженням статті Лукіяновича[37] в чч. 73 і 74 Краківських вістей[38] з 7. 8. 4. ц[ього] р[оку], який старається опровергнути Ваш висказ в ч. 19-ім Кр[аківських] Вістей про вплив мій і Павлика на Франка [...] Не дасться заперечити, що Франко, походячи з селянської родини був від початку і в ґімназії народовцем,— однак коли йому на тім залежало, щоб його вірші і взагалі його твори були видрукувані, то не вагався язик примінити до вимагань редакції „Друга".

Ходило йому о річ саму а не о форму, язик. Писав для інтеліґенції, „захитався". І ось тут прийшов незамітний вплив товаришів. Франко був свідком спорів язикових і чув, як я і Павлик обстоювали за народним язиком. Я з ґімназії вийшов переконаним „галицьким" народовцем" то значить був тої думки, якщо писати для Галичан, то на зрозумілій для них мові, себто галицьким нарічям — і тої думки послідовно держався.

П. Лукіянович грубо помиляється, признаючи мені народовецтво в рік по появі „Дністрянки". Нехай п. Л[укіянович] довідається, що „Дністрянка" взагалі не була би появилася, як би я не був народовцем перед її появою.

А що я був секретарем „Общества Качковського", то сталось то зовсім припадково. Засновини того Общ[ества] відбулись в кімнатах „Акад[емического] Кружка". Ініціатор о. Ів[ан] Наумович зажадав, щоб до виділу Общ[ества] увійшов також оден академік. А що я тоді був діяльний в „Ак[адемическому] Кр[ужку]", предложено мене і я хотячи-нехотячи попав в склад виділу „Общ[ества] Качк[овського]". Якби ще десь переховувались протоколи того Общ[ества] — то найшлась би записка, що зараз на однім з перших засідань виділу я поставив внесення, щоб популярні видання Общ[ества] Качк[овського] друкувати також в гуцульским, бойківським та лемківським говорах, як популярні видання мають принести користь, бо будуть зрозумілі. Розуміється, що я перепав з моїм внесенням.

Вертаю до Франка. Зроду був він народовцем; а виступ мій і Павлика за народним язиком могли його утвердити в народовстві подібно як і письмо Драгоманова. Однак ті письма були обоюдні. Вони давали притоку москвофілям; дальше держати „общерусскаго" язика, як літературного, надаючогося до поширення у всіх славян, як посередника до порозуміння, підчас коли український язик мав би служити лиш для популярної літератури для „простолюдина". Сам Драгоманів залюбки писав по московськи.

Радо прочитав би я „Весняні Води", як що удалось би Вам, Пане Доктор, видобути їх на короткий час.

На разі кіньчу писання. Не знаю, чи рішитесь Ви, Пане Доктор, реагувати на здогади Лукіяновича, однак, як би ще Вам потрібне було яке вияснення, можу по змозі служити.

Ще нагадав я собі одно. Як би воно було дивне, однак абсолютно не тямлю, щоб коли лично стрінувся з Драгомановим, а тим більше, щоб радився його, що перекласти для Общ[ества] Качк[овського], як то пише Лукіянович.

Сердечно Вас і Вашу Зоню здоровлю і цілую

Ваш щиро відданий

Антон Дольницький

Особистий архів М. Мушинки у Пряшеві (Словаччина), № 4. Рукопис. Оригінал.

№ 10

Прага, дня 13.1.1944 [р.]

Високоповажані Пане Гофрате!

На Ваше бажання, висказане в послідні́м листі, висилаю нині два примірники Ваших споминів: один оригінальний і одну поправлену відбитку для Кр[аківських] Вістей. Друга редакція значно розширила обєм споминів. Коби лише редакція Кр[аківських] В[істей] не робила труднощів з тої причини. Я дозволив собі в деяких місцях на поправки стилістично язикові, а теж і Туся[39] зробила це при переписуванні [...] Не знаю, чи не було б добре теж і опустити і місця змісту Друга, де є лиш вичислення статей, а оставити лиш те, де є примітки Пана Гофрата [...] [...]

Друга морока для мене Франків відчит про суть поезії, поміщений в Друзі. Я написав статтю[40] про переміну естетичного світогляду Франка в р. 1876—[18]78, коли він від клясичних поглядів перескакує в безестетичність (стаття в Молоті). Це був його відчит, а стаття не докінчена — і я слідкую, звідки ці погляди міг Франко взяти. Прочитую Лессінґа, Шіллера, Ґете а тепер і Геґеля. У Франка є лише дуже загальникові поняття, без філософічної системи, як то находимо у згаданих німецьких письменників.

Чи пан Гофрат не могли б щось ближчого сказати, чи написати про М. Вагилевича? У Ваших споминах згадуєте, що був Ваш близький приятель.— Яке відношення його [... нечітке] Івана Вагилевича з Р[уської] Трійці? Як прийшов він до писання? Проф[есор] Бирчак[41] згадує мені, що він був професором в Сокалі і пізнав його в домі своїх родичів в Підберезю коло Болехова [...]

Остаю з глибоким поважанням
Вам щиро відданий

Іван Панькевич

Домашній архів родини І. Панькевича в Оломоуці (Чехія), № 6. Рукопис. Копія.

№ 11

Відень 16.1.[19]44 [р.]

Високоповажаний Дорогий Пане Доктор!

Сердечне Спаси Біг за Ваш лист з 13. ц[ього] м[ісяця] і за присилку моїх споминів. Я зараз засів до переглядання їх, та дещо згідно з Вашим бажанням зчеркнув, а дещо — але мало додав. І так всадив в однім місци кілька слів про Михайла Вагилевича, що він був братанком Івана з Р[уської] Трійці. На Ваш запит, як прийшов він до писання, я правдні не доповнив моїх споминів виразно, однак то можна легко догадатись з опису мого, як то редакцийний комітет завзивав всіх і вся до надсилання ма-

теріялів до друку. Про М[ихайла] В[агилевича] я Вам докладно в однім з моїх листів написав, що він по скіньченні фільософії був ґімн[азійним] суплентом в Тернополи, а опісля зістав директором учительської семінарії в Сокали і там довгі літа учителював. Вже в ґімназії академ[ічній] у Львові обявляв нахил до писаня а його задачі, в яких мав нагоду щось описати, належали до найлучших. Батько його був парохом в Годієві коло Болехова, недалеко Підберезя, де проф[есор] Бірчак з ним стрінувся був.

Я звертаю Вам, Пане Доктор, той оден примірник моїх споминів, який Туся на машині переписала по доповненні первісного примірника, який у себе задержую. Той звернений примірник надаєсь до друку, однак я не обстоюю [підкреслення наше.— *М. Д.*] за тим, щоб він незмінений пішов до друку. Противно полишаю Вам повну свободу зчеркнути, що уважатимете за злишне. А так само і Редакція хай робить, що схоче. Я капризуватись ані гніватись не буду. Я написав по моїй змозі в моїх літах пізних так, як уважав і хотів як найліпше.

Реаґуючи на дальший зміст Вашого письма мушу виразити з одного боку подив для Вашої так форсовної праці, а з другого боку жаль, що не можу Вам служити нічим, щоб спричинитись до розяснення проблеми неестетичности у Франка, бо в тім часі мої зносини з ним вже були пірвались, як я виніс ся в глухі закутини на провінції. То лиш можу про нього ще засвідчити, що він формально проковтував всьо, на що попав, кождий друк, кожду книжку, яку заздрів. Я ніколи не бачив його інакше, як з книжкою або звитком друку під пахою, а з повіками зачервененими. Не дивота, як би щось прочитане не перетравив особливо в молодім віці — і тим захопився.

[...]

Здоровлю і цілую сердечно Вас і Зоню, та остаю щиро жичливим

і Вам відданим

Антон Дольницький

Особистий архів М. Мушинки у Пряшеві (Словаччина), № 5. Рукопис. Оригінал.

ПРИМІТКИ

1. Заревич Федір (1835—1879), псевд. Юрко Ворона — український галицький письменник, ред. „Вечорниць" (1862) і газ. „Русь" (1867), автор статей, художніх творів (повість „Хлопська дитина", 1862, драма „Бондарівна", 1872).

2. Шехович Северин (1829—1872) — журналіст і письменник (дописував до перших галицьких жіночих журналів „Лада" (1853), „Русалка" (1866—1870), друкував язичієм і народною мовою.

3. Ольга (1864—1943) — друга дружина А. Дольницького, з родини Заревичів.

4. „Дружний Лихвар" — студентське т-во у Львові, існувало в 1871—1882 рр., згодом перейменовано на Академічне Братство.

5. Лабач Стефан, Клімко (Климко) — докладніші дані про них не з'ясовано.

6. Павлик Михайло (1853—1915) — український галицький письменник, журналіст, палкий прихильник Михайла Драгоманова та його ідей, співпрацівник Івана Франка в редакціях журналів „Громадський друг", „Народ", „Дзвін", „Молот".

7. Калитовський Омелян (1855—1936) — український галицький громадсько-культурний діяч, один із співробітників журналу „Зоря" і газети „Діло", автор шкільних підручників із географії.

8. Вагилевич Михайло — письменник, активний громадський діяч серед студентства, син священика в селі Годієві біля Гошова, братанич Івана Вагилевича, студент філософського факультету Львівського університету, згодом учитель гімназії у Тернополі, учительської семінарії у Сокалі, де й помер.

9. Белей Іван (1856—1921), псевд. Роман Розмарин — журналіст, редагував разом з І. Франком журнал „Світ", довголітній ред. газети „Діло".

10. Левицький — Лукич Володимир (1856—1938) — правник і журналіст, редактор альманаху „Дністрянка" (1876), журналу „Зоря", нотар у Station Станіславові та Винниках.

11. „Батьківщина" — популярна політично-економічна газета, створена за ініціативою і підтримкою Юліяна Романчука (1842—1932) у Львові, призначена для селянства. Виходила в 1879—1896 рр.

12. „Січ" — українське студентське т-во, засноване у Відні 1866 р. Юліяном Целевичем і Анатолем Вахнянином, перший його голова Ю. Целевич (1843—1893).

13. А. Дольницький завжди підписувався іменем Антон (не Антін), що й зберігаємо.

14. Збірник на честь І. Франка друком не вийшов.

15. Рошкевичівна Ольга (1858—1935) — донька священика в Лолині, наречена І. Франка до часу його арешту в 1877 р., перекладала твори Е. Золя, збирала етнографічні матеріали.

16. „Наші дні" — ілюстрований місячник літератури, мистецтва і культури, видання „Українського видавництва" у Львові в 1941—1944 рр., гол. ред. М. Струтинська.

17. Іванцева Михалина (1860—1956) — сестра Ольги Рошкевич, дружина священика о. Іванця у Ременові, мати укрінського маляра Івана Іванця та лікаря Романа Іванця. Останні роки провела в домі свого сина Романа Іванця у містечку Орлова (Чехо-Словаччина).

18. Йдеться про Національну бібліотеку у Відні.

19. „Два князі на оден престол" — рання драма Івана Франка, що її переробив для сцени 1874 р. Михайло Вагилевич і котру грав драматичний гурток „Академічного Кружка", за словами А. Дольницького, „досить невдало".

20. Повість М. Вагилевича у журнал „Друг"; йдеться, мабуть, про його повість „Денис", яку було надруковано 1876 р. (Ч. 1—23.)

21. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом підготовлена Михайлом Павликом і видана Львом Когутом у Чернівцях 1910 р.

22. Драгоманов М. Листи до Ів. Франка та інших, 1881—1886 / Видав Іван Франко.— Львів, 1906.

23. „Зоря" — двотижневик, виходив у Львові (1880—1897), від 1885 р.— власність НТШ у Львові, з 1891 р.— ілюстрований і друкований фонетичним правописом.

24. Горбаль Кость (1836—1909) — український галицький громадсько-культурний діяч, видавав науково-літературний журнал „Нива" (1865), пізніше „Русь" (1876).

25. Граф Голуховський — йдеться про Аґенора Голуховського, намісника Галичини.

26. Повість М. Вагилевича „Домна Розанда" виходила друком у журналі „Друг" у 1874 р. (Ч. 1—12.)

27. „На досвітках" — збірка казок, видана т-вом „Просвіта" у Львові в 1880—1891 рр., підготовлена А. Дольницьким до видання в „Академічному Кружку" 1875 р., про що він пише у своїх споминах: „Були то казки, які я записав за оповіданням Семена Собкова, парубка у мого батька о. Авґустина Дольницького в селі Корсові, де задержалося дуже гарне галицько-волинське наріччя. Я старався дослівно віддати оповідання Семена [...] Назви казок були такі: Про шевця, що набив і навернув щастя; Нероба; Хвалько-Міняйло".

28. Д[октор] Близнюк — працівник Національної бібліотеки у Відні, за часів Петрушевича консул ЗУНР (дані за іншим листом А. Дольницького з 1943 р.).

29. „Про початки монотеїзму" — неопублікована стаття А. Дольницького, написана 1941 р., за словами А. Дольницького, „щоб не заснітився мозок". Рукописний автограф, 23 аркуші, був в архіві І. Панькевича, 1993 р. його передано внучці А. Дольницького Любі Онуферко у Філадельфії (США).

30. Німчук Іван (1891—1956) — український галицький громадський діяч і журналіст, у 1942—1944 рр.— дописувач львівського відділу „Краківських Вістей", так само діяльний і в еміґрації.

31. „Львівські вісті" — щоденна газета для дистрикту Галичини, виходила у 1941—1944 рр. Головний ред. О. Болтарович. Спочатку газета мала назву „Українські щоденні вісті".

32. Б. Нижанківський (1903—1986), псевд. Амброзієвич — український письменник і журналіст у Галичині й еміґрації.

33. „Общество им. Михаила Качковського" — москвофільське галицьке культурно-освітнє т-во, засноване о. Іваном Наумовичем 1874 р., проіснувало до 1939 р.

34. „Світ" („Сьвіт") — ілюстрований літературно-політичний і науковий місячник у Львові. Виходив у 1881—1882 рр.

35. „Правда" — народовецький галицький журнал, виходив у 1867—1870, 1872—1880, 1884, 1888—1896 рр.

36. „Весеннія Воды" — альманах, виданий т-вом „Академическій Кружок" у Львові 1932 р.

37. Йдеться про статтю Дениса Лукіяновича „Хто мав рішальний вплив на національний характер І. Франка" (Краківські Вісті.— 1943.— Ч. 73.— С. 5—6; Ч. 74.— С. 3—4). Відповідь І. Панькевича з його інтерпретацією вийшла у „Краківських Вістях" (1943.— Ч. 113.— С. 3—4) за назвою „Ще про питання рішального впливу на характер Івана Франка в 1874-6-их роках".

38. „Кр[аківські] Вісті" — йдеться про газету „Краківські Вісті", в якій були опубліковані 1944 р. спомини. Виходила у Кракові в 1940—1944 рр., з половини 1944—1945 рр.— у Відні. Головний ред. М. Хом'як.

39. Туся — донька І. Панькевича — Марта Дольницька. Вона передруковувала на друкарській машинці обидві редакції споминів А. Дольницького.

40. Див. поклик № 3 зі вступу до статті.

41. Бирчак — йдеться про Володимира Бирчака (1884—1946) — педагог, письменник, літературознавець, журналіст, громадський діяч, передовсім в українському „Пласті" на Закарпатті, товариш І. Панькевича.

Із найновіших сторінок українсько-польської лексикографії

У 1998 р. польське Шкільне і педагогічне видавництво у Варшаві видало Малий українсько-польський і польсько-український словник (заголовок польською мовою). Автори словника — Мар'ян Юрковський і Василь Назарук. Сама автура викликає повагу і довір'я до нового видання. Проф. М. Юрковський — сеньйор польсько-українських мовних зв'язків з його поважним науковим внеском у ділянку контактного мовознавства. Словник супроводжується двома короткими авторськими текстами: передмова (у польському й українському варіантах) і післямова „O języku ukraińskim" (адресована полякам). У передмові підкреслено, що словник „може бути корисним для поляків, які проживають в Україні, і для українців, які мешкають у Польщі. Він також може стати у пригоді викладачам і молоді при навчанні української мови в польському середовищі та польської мови в українському середовищі". Отже, так чи інакше, йдеться, очевидно, про користувачів, які мали б загальне уявлення про системи обох мов і були б хоча на слух з ними знайомі.

Поява словника зумовлена, з одного боку, особливою потребою у ньому в час дуже пожвавлених міжнародних контактів у різних ділянках життя, з іншого — станом українсько-польської лексикографії, коротко представленим автором передмови. Тут першим називається словник Є. Грицака і К. Кисілевського, виданий у Львові 1931 р., котрий, як каже проф. М. Юрковський, „повністю застарілий, подає реґіональну західноукраїнську лексику з застарілою орфографією"*.

Тільки побіжно названо „Польсько-український словник", складений у Львові у відділі мовознавства Інституту суспільних наук НАН України за редакцією Л. Гумецької і виданий у Києві в 1958—1960 рр. у двох томах, трьох книгах. Він нараховує понад 100 тис. реєстрових слів, опрацьований з багатим лексикографічним апаратом. Досі він усе-таки найповніший; представляє конкретний історичний етап українсько-польської лексикографії[1]. Складений у половині 50-х років на на-

---

* Та при цьому автор не згадує, що у 1990 р. він сам його перевидав фототипічним способом зі своєю передмовою. При повній відсутності польсько-українських словників М. Юрковський поблажливо ставився до цього видання, підкреслюючи, що, хоч словник вийшов уже майже 60 років тому, він не втратив придатности й актуальности.

[1] Тут слід нагадати, що 1963 р. в журналі „Poradnik językowy" (N 3—4) на цей словник вийшла ґрунтовна рецензія М. Юрковського. Крім загальної високої на той час оцінки словника про опрацьований лексичний матеріал, рецензія написана в дусі доброзичливих порад для подальшої праці і стосується тільки реєстру словника, тобто його польської частини.

явній тоді (точніше відсутній!) лексикографічній базі як з української, так і з польської сторони. На сьогодні значна частина слів у ньому застаріла. Однак цей словник, як каже М. Юрковський, надзвичайно цінний для читачів польської художньої літератури XIX — першої половини XX ст. Насправді він має ще один аспект „своєї цінности" — часто стає у пригоді в архівній практиці та при історичних дослідженнях. З уваги на дуже малий наклад, яким вийшов свого часу, словник уважається нині книжковим раритетом.

Найкращим серед словників середнього обсягу автор передмови вважає „Słownik ukraińsko-polski" за редакцією С. Грабца і П. Зволінського (Варшава, 1957). Він охоплює приблизно 30 тис. реєстрових слів. Але треба підкреслити, що він складений у той самий час і на цій самій лексикографічній основі, що й львівський польсько-український словник, тобто, з українського боку, на основі Російсько-українського словника 1948 р. видання, за редакцією М. Калиновича (поточно званий „російсько-російський зелений" (через колір обкладинки). Варшавський словник перед виданням був рецензований у львівському відділі мовознавства, про що досі зберігся лист Державного наукового видавництва Польської НР як своєрідна пам'ятка тодішніх українсько-польських наукових контактів.

Ця частина передмови закінчується інформацією про найновіший „Słownik polsko-ukraiński" Станіслави Левінської і Теодозія Старака (Львів, 1998), який охоплює 16 тис. слів.

Крім короткого огляду словників, які зробили певний внесок у дотеперішню історію українсько-польської лексикографії, у передмові викладені основні принципи побудови нового українсько-польського і польсько-українського словника. Як перша особливість підкреслюється введення літери **Ґ** за принципом, застосованим раніше укладачами Українсько-чеського словника А. Куримським, Р. Шишковою, Н. Савицьким (Прага, 1994), тобто паралельне вживання літер **Ґ** і **Г** у багатьох словах. Так, у словнику М. Юрковського і В. Назарука під літерою **Ґ** подано 125 реєстрових слів (РС), у тому числі 63 наведено у варіантному трактуванні за моделлю *ґараж* див. *гараж, ґорила* див. *горила*. Варіантність цих літер у середині слова зазначена поданням слів поряд: *бігаміст, біґаміст*. Таке вирішення питання виправдане у період тривалої правописної дискусії в Україні. Написання голосних **и, і**, зокрема у власних назвах, подано за Орфографічним словником (Київ, 1994) типу *Бразилія, Ватикан...*

Словник містить понад 12 тис. РС у польсько-українській та 16 тис. в українсько-польській частинах, що визначило його специфіку не тільки щодо кількости поданих слів, а й щодо лексикографічних принципів. Вони викладені в передмові; серед них: подання переважно тільки основних значень слів, найчастіше без переносних; наводяться фразеологічні звороти тільки найпоширеніші в побутовому мовленні; обмежено подані реґулярно утворені відприкметникові прислівники, віддієслівні іменники (крім тих, що мають різні словотворчі відповідники в обох мовах, *як знання — wiedza)*; майже не вживаються пояснювальні ремарки типу *архіт., спорт.;* обмежено подані форми іменників і дієслів. Усе це витримано в руслі принципів побудови короткого словника.

У кінці словника подано список географічних назв у польському звучанні: *Armenia — Вірменія, Chełm — Холм, Dniepr — Дніпро, Przemyśl — Перемишль* і т. д., а також коротка довідка „O języku ukraińskim". Тут підкреслено зростання престижу української мови як державної, подано короткі відомості з її історії, зокрема перелік основних рис, які відрізняють українську мову від польської, та особливості розмежування українських діалектів. Наведено й штрихи галицького варіанту літературної мови, хоч навряд чи можна найвизначнішим представником

його назвати І. Франка, який насамперед був борцем за єдину літературну мову, що відбите в еволюції його творчости. У цьому розділі подана також важлива інформація, що в Польщі готується (очевидно, під керівництвом М. Юрковського) бібліографія праць про вплив української мови на польську, яка охоплює понад 300 позицій, що свідчить про живе зацікавлення польських мовознавців цією проблемою.

Текст самого словника, як звичайно, має свої особливості. Реєстр збагачений назвами мешканців міст і держав у чоловічій та жіночій формах з відповідними прикметниками, які суттєво відрізняються в обох мовах. Ці назви переважно виступають у польській та українській частинах, але трапляються й такі, що засвідчені лише в польській, напр., *Syryjczyk, Syryjka, syryjski* з відповідниками *сирієць, -йка, -йський,* так само *Armenka, Armeńczyk, armeński* — *вірменин, -ка, -ський.* У реєстрі української частини немає ні *сирієць,* ні *вірменин.* Натомість дальші за словотворчою будовою слова (*шотландець* — *Szkot, китаєць* — *Chińczyk* тощо) переважно виступають в обох частинах.

Значне місце займає лексика церковно-релігійної сфери, якої особливо бракувало у словниках радянського періоду. Це назви представників церковної ієрархії, церковних атрибутів, релігійного ритуалу, церковної літератури тощо.

У словнику своєрідно трактуються омоніми, напр., українське слово *байка* викладається трьома значеннями: 1. *bajka (utwór literacki),* 2. *bajka, zmyślenie, nieprawda,* 3. *barchan.* Третє значення — вид тканини — могло б бути омонімом. Слово *доля* викладається *dola, los; udział.* Семантично віддалені польські відповідники потребували б хоча цифрового розмежування. В українському лексикографічному трактуванні вони виступають як омоніми (Словник української мови (далі — СУМ): *доля*[1]; *доля*[2]), хоч останнє належить до русизмів і відповідником до *udział* слід вважати слово *частка.*

Згідно з принципом побудови словника слова подаються без стилістичних і семантичних уточнювальних ремарок. Хоч таке трактування для короткого словника виправдане, воно все-таки часто позбавляє користувача можливости чітко диференціювати семантику слова, визначити сферу його вжитку. При цьому особливо відчувається, що словник розрахований на користувача, переважно обізнаного з польською та українською мовами. Напр., польське слово *odmiana* викладається трьома значеннями: 1. *переміна,* 2. *відміна,* 3. *різновид.* Усі українські відповідники багатозначні, кожне значення розкривається у мінімальному контексті, і тільки в окремих випадках тонкі нюанси слововжитку українського слова відповідають слововжиткові польського. Найконкретніше значення закладене у слові *різновид* як зоологічний та ботанічний терміни. Натомість *відміна* навіть у конкретному граматичному значенні не збігається в обох мовах: у польській *odmiana* рівнозначна *fleksji,* в українській *відміна* — це група іменників зі спільною системою відмінкових закінчень, що відповідає польському термінові *deklinacja.* Слово *bilet* викладається двома українськими відповідниками: *квиток; білет* — майже ідентичними своїм номінативним значенням. Правда, згідно зі СУМ слово *білет* тільки в одному, першому значенні збігається зі словом *квиток* і має, крім того, три інші значення. Насправді ці два слова відрізняються загалом узвичаєним слововжитком. Для підкреслення цього обговорюваний словник подає два приклади зі словом *квиток (залізничний, театральний)* і жодного контексту зі словом *білет,* коли воно має свій окремий слововжиток, напр., *екзаменаційний білет* „картка з іспитовими питаннями" (*витягнув п'ятий білет*). *Білет* вживається й у деяких стійких словосполученнях: *білий білет, вовчий білет, жовтий білет.*

З подібними труднощами може зіткнутися користувач при вжитку українських паронімів, напр., *особистий* та *особовий*. В українській частині словника вони представлені так: *особистий osobisty; особовий; ~ займенник zaimek osobowy*. У польській частині: *osobisty особистий; dowód ~ посвідчення особи; паспорт; osobowy особовий, персональний; zaimek ~ особовий займенник; pociąg ~ пасажирський поїзд*. Ці пароніми в обох мовах майже ідентичні за значенням і близькі за словесною сполучуваністю, тому при українському слові *особовий* бракує польського відповідника *osobowy*, який у багатьох контекстах збігається значенням з українським: *особова назва, особовий склад (ради)* і т. д. Ця ідентичність ілюструється тільки прикладом із займенником. Натомість *dowód osobisty* відповідає *особовому* (не *особистому*) *посвідченню*, що свідчить усе-таки про деяку розбіжність у слововжитку.

Зданий на власний розсуд користувач словника і при польському слові *wodny*, що викладене українськими відповідниками *водний; водяний*, а кожний з них у мові закріплений за іншим слововжитком. У таких випадках на допомогу приходять тільки спеціальні словники[2]. А в рецензованому словникові *wodny* ілюстроване тільки сполуками слів, які мають зовсім інші відповідники.

Інколи відчувається відсутність стилістичних ремарок і позначень про обмеженість ужитку деяких слів. Напр., українське РС *відпирати* тлумачиться двома польськими відповідниками: 1. *otwierać*, 2. *odpierać (np. atak)*. У сучасній українській мові *відпирати* в першому значенні має обмежену сферу вжитку, кваліфікується як розмовне, рідко вживане, відповідає літературному *відмикати*. Розмовний характер в українській мові має слово *дядя* і відповідає нейтральному *дядько*, а в словнику вони виступають поряд, як рівноцінні.

Не зазначені й такі нюанси, як обмежений ужиток одного з видів дієслова у певному значенні, напр., *дописувати* у значенні „надсилати дописи" в українській мові вживається тільки в недоконаному виді. Польською мовою це значення передане при доконаному і недоконаному видах українського дієслова: *pisać* і *napisać korespondencję*. До речі, польське слово *korespondencja* має два значення і тому потребувало б уточнення: йдеться не про листування, а про статтю до друкованого органу, що також уточнило б виклад українського слова *дописувати*.

Як зазначено у принципах, словник тільки незначною мірою подає найпоширеніші ілюстрації. Незважаючи на таке застереження, в українській частині трапляються звороти, які в мові не вживаються. Напр., у РС *забіг* є словосполучення *чинити забіги* — *„starać się o coś, zabiegać o coś"*. В українській мові *забіг* у формі множини в дуже обмеженому діалектному мовленні виступає зі значенням „старання", „зусилля", але не в наведеному словосполученні, властивому тільки польській мові. Під РС *завбільшки* подане словосполучення *~макового зернятка*, яке в українській мові переважно вживається *~як макове зернятко*; *~в макове зернятко*. Навіть при дуже обмеженому використанні словосполучень хотілося б знайти деякі з тих, у яких закладені тонкі семантичні нюанси слова, характерні для української мови. Слово *вінця*, крім того, що це „краєчки посуду", вживається у словосполученнях, де воно має переносне значення: *переливати через вінця* — „переходити всякі межі"; *по самі вінця* — „повністю", які, на жаль, у словнику не відбиті разом із багатьма іншими, що передають дух мови.

Трапляються випадки неправильного тлумачення слів, напр., *замішувати* перекладається як *mieszać (np. kaszę); robić zamieszanie*. Тільки в розмовному

---

[2] Гринчишин Д. Г., Сербенська О. А. Словник паронімів української мови.— К., 1986.— 224 с.

вжитку це слово виступає у значенні „втягувати когось у якусь справу, робити причетним до чогось", але це не відповідає польському *robić zamieszanie*, що, своєю чергою, перекладається по-українському „викликати, спричиняти метушню, сум'яття". Польське *bisować* перекладається словом „бісувати" замість „аплодувати". *Adwent* (церковний термін) відповідає українському Пилипівка, а не „адвент".

Серед певних відхилень можна навести приклади нехарактерного для української мови виділення порядку значень слів. Наприклад, *заживати* викладається: 1. *zażywać (lekarstwo)* (як у польській мові), 2. *goić się*. В українській мові це слово насамперед асоціюється із значенням „загоюватися". СУМ ці два значення подає навіть у формі омонімів: *заживати*[1] *„загоюватися"*; *заживати*[2] *„споживати"*, у тому числі „приймати ліки". В українському слові *другий* домінує значення порядкового числівника (= пол. *drugi*), а не „інший" (пол. *inny*). У словнику подано навпаки. Слово *відпускати* на першому місці тлумачиться *odpuszczać* (*пр. grzechy*), а щойно далі йде „мирське" значення — *uwalniać*.

Крім тих „огріхів" словника, що вкладаються у певні мовно-лексикографічні системи, трапляються й окремі інші відхилення типу: *забáвка* (треба *зáбавка*); *форми для печíння* (краще: *для пéчення*) — при слові *blacha*; *жорно* (краще у формі множини — *жорна*) та інші. У слові *заблудитися* згідно з принципами частка **-ся** повинна бути в дужках, бо *заблудити* є повним синонімічним відповідником слова *заблудитися*. Сучасна українська мова, звільняючись від колишнього засилля русизмів, уникає іменників із суфіксом — **ка** типу перекличка (= *переклик*), з суф. **-ючий** (при слові *завідувач* як нормативний варіант подано *завідуючий*).

Наша розповідь про найновіший українсько-польський і польсько-український словник не має на меті виявити всі його помилки (подані все-таки з одного погляду), а навпаки — висловити подяку авторам і сприйняти його як новий, дальший етап польсько-української лексикографії, що суттєво заповнює його сторінки. Звичайно говориться, що виявлення помилок — це полегшення новому виданню. З практики видно, що для кожного нового словника характерні нові, інші помилки, залежні від принципів його побудови, від конкретного мовного матеріалу, який став його основою, від загальної актуальної мовно-лінґвістичної ситуації. Водночас кожне нове видання словника — це подальший крок до зближення опрацьованих у ньому мов, до теоретичного вдосконалення лексикографічних засобів на даному етапі. Новий словник, складений Мар'яном Юрковським і Василем Назаруком, виділяється (незважаючи на деякі помилкові моменти) систематичністю опрацьованих принципів укладання коротких словників споріднених мов не тільки з уваги на їх системи, але — ще більше — на спосіб мовного взаємовідчуття їх носіїв. Це, без сумніву, випливає із внутрішнього ставлення обох авторів до мов, які стали об'єктом їх дослідження.

Майже одночасно із описаним вище словником Варшавське наукове видавництво Semper під патронатом Міжнародної школи гуманітарних наук Східно-Центральної Європи та при фінінсовій підтримці Комітету наукових досліджень видало „Словник польсько-церковнослов'янсько-український Теодора Витвицького з половини XIX ст." (Варшава, 1997). Рекомендував його до друку автор попереднього словника, проф. Мар'ян Юрковський, опрацював і підготував до видання Йосип Дзендзелівський, науковий редактор — Януш Ріґер. Тут обговорення заслуговує не тільки сам словник, а й величезна праця, яку вклав у його видання проф. Йосип Дзендзелівський, підготувавши до друку з рукописного ориґіналу, що зберігається у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника

НАН України під сигнатурою НД-276. Сам текст словника попереджений ґрунтовною передмовою Й. Дзендзелівського (зміст якої коротко переказуємо, не завжди цитуючи). Тут описано національно-культурне тло створення словника, подано перелік відомих і маловідомих словникових починань того часу. Зроблено докладний опис рукопису, який охоплює 667 сторінок самого тексту словника без будь-якої передмови, тому „про його концепцію, призначення, джерела, лексикографічне опрацювання тощо можна судити лише на підставі аналізу рукопису". По крупинках зібрано відомості про автора словника. Він народився 1783 р., був парохом у Далишеві Городенківського деканату, видавцем церковних проповідей, активним громадським діячем, щедрим жертводавцем на освітні цілі. Рукопис словника був готовий до З'їзду руських учених у Львові 1848 р. За світоглядом автор був, очевидно, русофілом, що виявляється в елементах язичія, засвідчених у словнику. А це, каже Й. Дзендзелівський, хоч і неґативне явище історії нашої культури, не повинно відкидатися. „Проте його [язичія] поволока тут узагалі легко сепарується і залишається барвистий багатющий скарб народної лексики української народної мови".

Словник, як видно із заголовка, тримовний — польсько-церковнослов'янсько-український. У передмові автор торкається проблеми джерел польського реєстру, перераховує наявні вже тоді польсько-російські словники, хоч, каже, що важко з певністю сказати, який саме з них ліг в основу словника Витвицького. Церковнослов'янська частина свідчить про добре знання автором цієї мови, крім того, він міг користуватися працею Й. Левицького (Львів, 1830), яка джерелами сягає, своєю чергою, „Лексикону" П. Беринди. Щодо українського реєстру словника, то після детального аналізу і порівняння праці Витвицького з існуючими тоді допоміжними українсько-російськими словничками (яких автор, живучи у провінційному містечку, міг навіть не знати), Й. Дзендзелівський підкреслює, що „українська партія словника в усьому основному взята із живого народного мовлення та мови інтеліґенції".

Аналіз тексту словника охоплює спостереження над способом і помилками написання слів, реалізацією лексикографічних прийомів (граматичні і семантичні), способом подання відповідників (церковнослов'янських та українських). Свою тезу, що в україністиці це хронологічно перший словник, який зафіксував таку значну кількість української загальновживаної народної лексики, автор передмови підтверджує виділенням тематичних груп лексики, засвідчених у словнику: суспільно-політична, зокрема адміністративна, торговельна, фінансова, лексика судочинства, церковно-релігійна, побутова, виробнича, переважно сільськогосподарська. Скромніше відбита лексика народних промислів, ремесел, матеріальної і духовної культури тощо.

Словник уперше фіксує велику кількість іншомовних слів, у тому числі й інтернаціоналізмів, які, очевидно, були в активному вжитку тодішньої інтеліґенції.

Закидаючи авторові словника неуважність у підборі польських реєстрових слів, Й. Дзендзелівський ілюструє це конфесійною групою лексики, де, мовляв, автор поряд із загальновідомими подає вузько спеціальні назви, що знані лише духовенству. До таких навряд чи правильно зараховувати слова *закрыстіє*, *идолопоклонник*, *исповѣдал*, *провѣдна неделя*, *філон*, *совѣтъ церковній* тощо, якими, напевно, користувалися віруючі миряни, а не тільки духовні особи.

Видавець закидає авторові чималу кількість полонізмів в українській частині словника, штучно створених слів у дусі язичія, напр., *книговязъ* (*introligator*), *хлѣботворецъ* (*piekarz*), *ранояденіє* (*śniadanie*), *многодождіє* (*ulewa*) та ін., на-

справді утворених на кшталт словотворчої манери І. Вишенського. У словнику є значна кількість ономастичного матеріалу, але відсутні тут власні назви з Наддніпрянщини, навіть такі, як *Київ, Дніпро,* що свідчить про те, що автор не знав Східної України.

Особливу цінність описуваного словника становить досить багато представлена діалектна лексика, яка досі ніде не фіксувалася, а записана з живого мовлення, часто з помилками, є важливим джерелом для історії діалектології не тільки з ділянки лексики, а й фонетики, морфології. Проф. Дзендзелівський засвідчені риси визначає як характерні для північнопокутських говірок, а вужче — для говірок Північної Городенщини, які межують із наддністрянською групою говірок. Своє визначення підтверджує численними прикладами з фонетики й морфології. Професор подав уже до друку статтю „Покутсько-буковинські говори у словнику Т. Витвицького 1849 р.“ до збірника на честь проф. І. Ковалика.

Словник Т. Витвицького свого часу не був надрукований, очевидно, через різко неґативну рецензію Я. Головацького. З уваги на авторитет автора рецензії Й. Дзендзелівський наводить її повністю (вона вклеєна у словник) і визнає, що основні критичні зауваження справедливі. Пом'якшує їх тільки щодо слів іншомовного походження і слів однозвучних у всіх представлених мовах типу *нога, рука.*

Й. Дзендзелівський підкреслює, що праця Т. Витвицького з погляду лексикографії, навіть 40-х років минулого століття, була недосконалою щодо семантичного опрацювання слів, нерозмежування церковнослов'янського й українського реєстрів; словник маловартісний як перекладний. Т. Витвицький не був лінґвістом, не мав ні знань із лексикології та лексикографії, ні досвіду словникової роботи, але він мав добре мовне чуття і був щирим патріотом. Тому, каже автор передмови, словник Витвицького є „цінною пам'яткою культури, у ній вперше лексикографічно засвідчено таку велику кількість загальновживаних і діалектних українських слів першої половини XIX ст. і є дуже важливим (якщо не найважливішим) джерелом для характеристики складу лексики української мови першої половини XIX ст.“

Розгорнутому вступу Й. Дзендзелівського передує передмова наукового редактора видання проф. Януша Ріґера, де, між іншим, підкреслено значення словника і для історії польської мови, її південно-східного реґіонального відгалуження, що функціонувало серед польського населення на українських землях в українському мовному оточенні. Тут яскраво відображений вплив української мови на польську і навпаки — польської на українську. На підставі тексту словника можна збагнути також, як звучала в той час польська мова в устах місцевих українців. Словник фіксує 20000 польських слів, а українських і церковнослов'янських — у декілька разів більше. Він має значне беззастережне джерельне значення для дослідження історії української і польської мов, для вивчення міжмовних контактів і українсько-польських культурних зв'язків.

У книжці немає факсимільного відтворення тексту (крім титульної сторінки, с. 26) словника. Певне уявлення про рукопис дає тільки обкладинка, де фототипне відтворення тексту становить художнє оформлення книги і дає можливість усвідомити, яку велику, тяжку працю треба було здійснити, щоб ориґінал довести до публікації, пройшовши етап мозольного відчитування не скрізь чіткого рукопису. У результаті появилася книжка у вигляді солідного тому, який охоплює 611 сторінок, у числі яких текст словника займає 394 с., а на с. 396—611 опубліковано „Індекс засвідчених українських та церковнослов'янських слів, їх фонетичних, акцентних і графічних варіантів та словоформ“, підготований Й. Дзендзелівським. Це знов-таки неоцінення праця видавця лексикографічної пам'ятки, спеціально

спрепарована, прямо подана в руки майбутнього дослідника. Кожне слово індексу поєднується з умовно цифрово поділеним текстом словника. Завдяки цьому користувач має повну інформацію про контекстуальний слововжиток даної лексеми у словнику і тим самим про авторський погляд на семантику слова. Для ілюстрації побудови індексу і відповідної словникової статті наведемо одне слово *бéсѣда*, яке виступає 11 разів. Бесѣда B 592: brzydka mowa срамнослóвіє, брыдка бéсѣда; D 680: dyskurs разговóр, бéсѣда, ди́скурсъ; G 13: gadanina бéсѣда, мóва, глагóланіє, слóво, говѣрка; K 663 konferencia разговóръ, бéсѣда, рáда, конферéнція; M 519, 563: monolog самóтна розмóва, бéсѣда, монолóг; mowa глаголъ, рѣчъ, бéсѣда, язы́къ, вѣщáніє, мóва; O 370: o czym mowa о чимъ бéсѣда; P 1927: próżna mowa тщеслóвіє, пустá бéсѣда; S 1816 szwargot неумолчная, неустанная бéсѣда, шваргот; W 374: wielomówność многоглагóланіє, болтливость, вѣтійство, велерѣчіє, бéсѣда; Z 6: zabawa развеселéніє, игра, бéсѣда, забава.

Між часом написання першого (з обговорених) „Малого словника українсько-польського і польсько-українського“ та другого — „Словника польсько-церковнослов'янсько-українського Теодора Витвицького з половини XIX ст.“ минуло приблизно 150 років. Вони одночасно вийшли у світ (у польських видавництвах) і в сучасній дійсності стали однаково актуальними для практичного і наукового користування. Словники відбивають два різні етапи розвитку лексикографії як науки з уваги на використання і застосування словникових засобів, з уваги на джерела, на відображення системи обох мов у певний історичний період їх розвитку. Ці словники є врешті виразом постійних живих мовних контактів, наукових зацікавлень, всесторонніх життєвих взаємозв'язків. Ці словники якось символічно об'єднують видатних мовознавців обох народів, які вклали в цю ділянку значну частину своєї дотеперішньої праці — професорів Йосипа Дзендзелівського і Мар'яна Юрковського.

Уляна ЄДЛІНСЬКА

Борис Галас. Ф. С. Шимкевич як лексикограф і українське словникарство (кінець XVIII — початок XX ст.).— Ужгород, 1995.— 300 с.

Рукописна спадщина українського народу — надзвичайно багата скарбниця, на сьогодні повністю ще не зібрана й не опрацьована. Рукописи різного характеру розпорошені в багатьох книгозбірнях, приватних колекціях в Україні й поза її межами. Наприклад, за існуючими описами-каталогами в сербському Хіландарському монастирі налічується 60 українських, російських та білоруських рукописних книг; у бібліотеці руського монастиря Святого Пантелеймона — 600 рукописів XIV—XX ст. і серед них також українського походження[1].

На сучасному етапі більше уваги приділяють рукописній книзі XI—XIII ст., XIV—XV ст., зокрема учительним Євангеліям. Ширше та докладніше опрацьову-

[1] Див.: Ричка В. М. Пам'ятки східнослов'янської писемності в монастирських зібраннях Св. Гори (Афону): попередні спостереження та перспективи дослідження // Пам'ятки писемності східнослов'янськими мовами XI—XVIII століть.— К., 1995.— Вип. 2.— С. 99—101.

спрепарована, прямо подана в руки майбутнього дослідника. Кожне слово індексу поєднується з умовно цифрово поділеним текстом словника. Завдяки цьому користувач має повну інформацію про контекстуальний слововжиток даної лексеми у словнику і тим самим про авторський погляд на семантику слова. Для ілюстрації побудови індексу і відповідної словникової статті наведемо одне слово *бéсѣда*, яке виступає 11 разів. Бесѣда B 592: brzydka mowa срамнословіє, брыдка бéсѣда; D 680: dyskurs разговóр, бéсѣда, дúскурсъ; G 13: gadanina бéсѣда, мóва, глагóланіє, слóво, говѣрка; K 663 konferencia разговóръ, бéсѣда, рáда, конферéнція; M 519, 563: monolog самóтна розмóва, бéсѣда, монолóг; mowa глаголъ, рѣчъ, бéсѣда, язы́къ, вѣщáніє, мóва; O 370: o czym mowa о чимъ бéсѣда; P 1927: próżna mowa тщесловіє, пустá бéсѣда; S 1816 szwargot неумолчная, неустанная бéсѣда, шваръготъ; W 374: wielomówność многоглагóланіє, болтливость, вѣтíйство, велерѣчіє, бéсѣда; Z 6: zabawa развеселéніє, игра, бéсѣда, забава.

Між часом написання першого (з обговорених) „Малого словника українсько-польського і польсько-українського" та другого — „Словника польсько-церковнослов'янсько-українського Теодора Витвицького з половини XIX ст." минуло приблизно 150 років. Вони одночасно вийшли у світ (у польських видавництвах) і в сучасній дійсності стали однаково актуальними для практичного і наукового користування. Словники відбивають два різні етапи розвитку лексикографії як науки з уваги на використання і застосування словникових засобів, з уваги на джерела, на відображення системи обох мов у певний історичний період їх розвитку. Ці словники є врешті виразом постійних живих мовних контактів, наукових зацікавлень, всесторонніх життєвих взаємозв'язків. Ці словники якось символічно об'єднують видатних мовознавців обох народів, які вклали в цю ділянку значну частину своєї дотеперішньої праці — професорів Йосипа Дзендзелівського і Мар'яна Юрковського.

Уляна ЄДЛІНСЬКА

Борис Галас. Ф. С. Шимкевич як лексикограф і українське словникарство (кінець XVIII — початок XX ст.).— Ужгород, 1995.— 300 с.

Рукописна спадщина українського народу — надзвичайно багата скарбниця, на сьогодні повністю ще не зібрана й не опрацьована. Рукописи різного характеру розпорошені в багатьох книгозбірнях, приватних колекціях в Україні й поза її межами. Наприклад, за існуючими описами-каталогами в сербському Хіландарському монастирі налічується 60 українських, російських та білоруських рукописних книг; у бібліотеці руського монастиря Святого Пантелеймона — 600 рукописів XIV—XX ст. і серед них також українського походження[1].

На сучасному етапі більше уваги приділяють рукописній книзі XI—XIII ст., XIV—XV ст., зокрема учительним Євангеліям. Ширше та докладніше опрацьову-

[1] Див.: Ричка В. М. Пам'ятки східнослов'янської писемності в монастирських зібраннях Св. Гори (Афону): попередні спостереження та перспективи дослідження // Пам'ятки писемності східнослов'янськими мовами XI—XVIII століть.— К., 1995.— Вип. 2.— С. 99—101.

ються збірки колекцій рукописних книг українських книгосховищ. У Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛНБ НАН України) у відділі рукописів (понад 11 тис. одиниць збереження) є одне з найбагатших українських зібрань рукописів[2]. Серед рукописів — пам'ятки релігійного характеру, зокрема Євангелія, богослужбові книги, богословські збірники, твори отців Церкви, списки православно-католицької полеміки XVII ст., пом'яники та ін. (Наприклад, у фонді А. С. Петрушевича[3] (ф. 77, оп. 1) міститься 489 одиниць збереження.)

Цінні рукописи зберігаються також у колекції НТШ у Львові (від. рукописів ЛНБ НАН України, Центральний державний історичний архів України у Львові). Тут також представлені лексикографічні праці кінця XVIII — початку XX ст. Це авторські роботи, копії раніших лексикографічних праць, матеріали для укладання словників різних типів тощо. Назвемо деякі з них, зокрема багатий лексичний матеріал, поданий у рукописному словнику Дмитра Левкевича „Словар грецко-руский". (Автограф 1892 р., із правкою чорнилом і олівцем, 733 арк., 19, 6, 16, 3. Аркуші пронумеровані, не зшиті, в обкладинці, заповнені текстом з двох боків. У кінці рукопису зазначено: „Перемишль, дня 11 червня 1892 (аркушів 183). Дмитро Левкевич".)

У реєстровій частині цього словника подано грецькі слова, деякі граматичні форми, зокрема при прикметниках; в українській перекладній частині трапляються українізми, полонізми, діалектизми (сестрѣница, сестрѣнка — С. 6). Крім того, засвідчені також антропоніми, термінологічні сполуки та ін.

У колекції НТШ є рукописна копія „Лексикону..." П. Беринди, зроблена І. Вагилевичем. У праці наприкінці є такий напис: „Лексикон П. Беринди (переписаний) з бібліотеки Григорія Воробкевича. Для архіву Товариства ім. Шевченка. О. Маковей, 1908. Копія Івана Вагилевича".

Варто зауважити, що цей матеріал цікавий для дослідника історії мови, лексикографа, оскільки на основі його вивчення можна виявити авторські тенденції в опрацюванні давнього українського лексикографічного джерела.

Привертають увагу також „Матеріали до українсько-російського словника" (з архіву О. Кониського; 965 арк.), які згруповані в 5 стосиків, що складаються з кількох десятків карток, на кожній підкреслене реєстрове слово — відповідник й ілюстрація. Напр.: Батько — отець. „Хай вам Бог Батько! Бирь — отгоняють барашковъ". У деяких словах поставлено наголос. Перекладна частина оформлена непослідовно; інколи трапляються позначки з елементами паспортизації.

Серед рукописних словників трапляються також і термінологічні. Наприклад, у колекції НТШ зберігається тлумачний словник до Біблії, складений греко-католицьким парохом Ісидором Бабикевичем (автограф зроблено чорнилом; 1899 р., Вижниця; 510 арк. та карток різного формату). Це, можна сказати, матеріали для біблійного словника, оскільки тут зібрані за алфавітом і реєстрові (власні й загальні) слова і подані всі цитати (з морфологічними варіантами реєстрового слова).

Отож навіть цей невеликий екскурс до рукописних джерел минулого дає змогу стверджувати, що спадщина українського народу повинна стати повноцінним

[2] У фондах відділу переважають українські пам'ятки XIII—XX ст., зокрема колекція рукописних книг XIII—XVIII ст. Цікаві матеріали містять також понад 280 особистих архівних фондів, це насамперед рукописи видатних учених, діячів культури, їх епістолярна спадщина. (Див.: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України: документи, факти, коментарі.— Львів, 1996.— С. 13.)

[3] Деякі відомості про А. Петрушевича див.: Енциклопедія українознавства / Перевидання в Україні.— Львів, 1996.— Т. 6.— С. 2040.

об'єктом вивчення, наукового опрацювання. У цій ділянці дещо зроблено. Варто хоча б згадати книжки з серії „Пам'ятки української мови" з ґрунтовними коментарями академіка В. Німчука.

Та все ж більшість рукописів, зокрема словників — авторських праць, дотепер маловідома навіть серед філологів. Очевидно, що причиною такого стану є насамперед їхня розпорошеність, брак опису (хоча б короткого) зі всіх українських книгозбірень. Навіть у цьому інформаційному плані нам дуже й дуже мало відомо. І тому кожна така публікація сприяє поглибленню наших знань, стає маленьким філологічним відкриттям, яке конкретизує шляхи розвитку лексикографічної науки в минулому. До останніх публікацій, присвячених цій проблемі, належить праця кандидата філологічних наук Бориса Галаса „Ф.С.Шимкевич як лексикограф і українське словникарство (кінець XVIII — початок XX ст.)".

Борис Галас уже з початку 1970-х років став вивчати рукописний словник першої половини XIX ст., відомий як „словник А. Метлинського" (див. про цей словник праці А. Лященка, А. Москаленка, П. Горецького). Нагромадження величезного фактичного матеріалу, праця над дипломною роботою і пізніше — кандидатською, дали змогу чітко й арґументовано довести, що автором так званого словника А. Метлинського був Федір Шимкевич.

Основний зміст рецензованої книжки викладено у двох взаємодоповняльних наукових нарисах: „Ф. С. Шимкевич (біографічний нарис)" і „Лексикографічна спадщина Ф. С. Шимкевича і стан українського словникарства в кінці XVIII — на початку XX ст." Вміщено також два рукописні словники української та білоруської мов; покажчики української та білоруської лексики в „Корнеслове русского языка, сравненного со всеми главнейшими славянскими наречиями и с двадцатью четырьмя иностранными языками" (Санкт-Петербург, 1842). Подано також численні коментарі, примітки, копії документів та фотоілюстрації.

У першому біографічному нарисі про Федора Шимкевича дослідник звертає особливу увагу на стан освіти в Київській духовній академії у ті часи, коли там учився Ф. Шимкевич. Цілком справедливо можна стверджувати, що філологічні здібності, науковий талант Федора розвинулися під впливом митрополита Євгенія (Болховітинова). На тому наголошував історик Іван Малишевський у праці, присвяченій висвітленню діяльности митрополита Євгенія як голови конференції Київської духовної академії: „Євгеній, якому комісія звичайно доручала відібрати, разом із конференцією, найкращі твори для друку, особливо схвалив перший твір Шимкевича, який виявив в авторові велику начитаність і запас археологічних і філологічних знань [...] Євгеній затвердив Шимкевича в ступені магістра богослов'я і словесних наук [...]"[4]

Варто зауважити, що, спираючись на друковані біографії Ф. Шимкевича[5], автор цього монографічного дослідження широко залучає маловідомий архівний матеріал, який значно доповнює біографічні дані, а в певних моментах і уточнює деякі життєві факти (зокрема вказує на окремі неточності в поданні дати народження, псевдоніма вченого — Федоръ Косцѣша (помилково Косица) (С. 10—12).

Борис Галас досить докладно аналізує новознайдені документи Київської духовної академії, які окремими подробицями доповнюють біографію Ф. Шимкевича

---

[4] Малышевский И. Деятельность митрополита Евгения в звании председателя конференции Киевской духовной академии // Труды Киевской духовной академии.— К., 1867.— Т. 4.— С. 594—595.

[5] Боричевский И. Биография Федора Спиридоновича Шимкевича // Санктпетербургские ведомости.— 1849.— № 128.— 11 июня; Аскоченский В. И. История Киевской духовной академии, по преобразовании её в 1819 году.— Санкт-Петербург, 1863.

(про стан здоров'я ученого, педагогічну та наукову діяльність, службові потреби тощо). Зрештою, ці коментарі до біографії ученого надзвичайно потрібні для подальшого вивчення його наукової, передовсім лексикографічної спадщини.

На превеликий жаль, досі не можна вважати, що науковий доробок Федора Шимкевича віднайдено й опрацьовано повністю. Навіть не все те, що подав І. Боричевський у своїй праці, можна знайти в архівах, а це:

1. Dissertatio de fatis Theologicarum Scientiarum in Rossia a propagatione in ea religionis Christianae ad nostra usque tempora. Стр. 65. Написано въ 1827 г. при окончаніи курса въ Академіи.
2. Библейская Археологія.
3. Исторія владѣтельныхъ лицъ, потомковъ В. К. Рюрика, расположенная въ родословномъ порядкѣ.
4. Lexikon radikalium vocum linguae Hebraicae. Матеріалы для Еврейскаго словосочиненія.
5. Lexikon radikalium vocum linguae Graecae.
6. Нѣмецкая грамматика.
7. Словарь Малороссійскаго нарѣчія.
8. Словарь Бѣлорусскаго нарѣчія. Стр. 45.
9. Словарь Сербскаго языка.
10. Словарь Верхне-Лузацкаго языка.
11. Словарь Богемскаго языка.
12. Словарь Краинскаго языка.
13. Собраніе обветшалыхъ Славяно-Русскихъ словъ. Стр. 563.
14. Dissertatio de fatis linguae Graecae ejusque cognitionis.
15. Опытъ сравненія шести языковъ Германскаго происхожденія между собою, состоящій изъ двухъ частей: въ первой сравниваются языки Шведскій, Датскій, Голландскій и Англійскій съ Нѣмецкимъ; въ послѣдней — Нѣмецкій, Датскій, Шведскій і Англійскій съ Исландскимъ.
16. Проэктъ Словаря Славянскихъ нарѣчій.
17. Проэктъ путешествія въ Литовскую Русь для филологической цели[6].

Отож бачимо, що в цьому переліку переважають саме лексикографічні праці й матеріали для майбутніх словників. Сьогодні відомо, де знаходяться словники російської, української та білоруської мов (у Санкт-Петербурзі і в Мінську), доля інших матеріалів невідома.

У другому нарисі „Лексикографічна спадщина Ф. С. Шимкевича і стан українського словникарства в кінці XVIII — на початку XX ст." Борис Галас аналізує три праці Ф. Шимкевича „Корнеслов русского языка...", „Словарь Малороссійскаго нарѣчія" та „Собраніе словъ Литовско-Русскаго (Бѣлорусскаго) нарѣчія", а також подає глибоку характеристику розвитку тогочасного словникарства на тлі загальнокультурної ситуації в Україні кінця XVIII — початку XX ст. із використанням праць І. Огієнка, О. Пріцака та ін.

Очевидно, що найбільше уваги приділено саме словникові української мови. Аналізуються правопис, структура словникової статті, реєстрова частина словника, паспортизація реєстрових слів та ілюстративний матеріал. Як вказує учений, у рукописному словнику української мови спостерігається певна непослідовність у переданні українських слів. Елементи етимологічного правопису поєднуються з „максимовичівкою", що, можна сказати, відображає реальний стан розвитку та формування тодішньої української правописної системи.

[6] Боричевский И. Биография Федора Спиридоновича Шимкевича.— С. 528.

У реєстр включено понад 4200 лексичних одиниць із принагідними граматичними коментарями. У ньому засвідчені різні способи тлумачення реєстрових слів: тлумачення здійснюється або залученням синонімів, або використанням несинонімічних відповідників, або поясненням енциклопедичного характеру та ін. У тлумаченні часто наведені паралелі з інших мов: польської, чеської, словацької, нижньолужицької, верхньолужицької, словенської, сербсько-хорватської, німецької, англійської, італійської, румунської (молдавської), французької, угорської, фінської, естонської, ісландської, лапландської, турецької, латинської, новогрецької, російської і білоруської.

Необхідно підкреслити, що дослідник звертає увагу не лише на структуру словника, а й на його зміст.

Реєстрова частина характеризується також за частиномовною належністю. До речі, у ній переважають іменники (вони становлять майже 50 відсотків). Частково проаналізована словотвірна структура окремих похідних слів; подано також загальну семантичну характеристику української словникової частини (зокрема, названо основні семантичні групи іменників, дієслів, прикметників, прислівників). Частково опрацьовані також стійкі словосполучення (московскій мѣсяць; вражи дѣти; воза докласти; подъ монастырь подвести; чмелевъ слухать; не до шмыги; отъ тобѣ й пшыкъ; наколотим гороху зъ капустою та ін.).

На нашу думку, варто було б глибше проаналізувати саме українську лексику на семантичному рівні. Адже в тодішніх лексикографічних джерелах найбагатше подана українська лексика з усією розмаїтою палітрою словожитку. Її кодифікація — проста, водночас у ній виявляються деякі особливості при поданні однозначних чи багатозначних слів. Зрештою, докладніший семантичний аналіз слова — об'єкта лексикографії — сприяв би в розв'язуванні таких проблем, як відображення семантичних системних зв'язків серед одиниць лексичного складу, класифікація лексики у словнику, лексичне значення та відображення його референційних можливостей, ієрархія значень у словнику та ін. Але це побажання можна буде врахувати в подальшій роботі.

Борис Галас докладно зупиняється на характеристиці основних джерел, які увійшли до цього словника. Насамперед він відзначає певну непослідовність у поданні ілюстративного матеріалу. По-перше, не всі ілюстрації та реєстрові слова містять паспортизацію; по-друге, при паспортизації не завжди вказано сторінку видання, яким користується Ф. Шимкевич.

Серед найважливіших джерел, які увійшли до словника Ф. Шимкевича, необхідно назвати твори Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Є. Гребінки, матеріали „Запорожской старины", збірник „Малороссийские приказки", твори П. Гулака-Артемовського, книгу М. Цертелєва „Опыт собрания старинных малороссийских песней", збірку М. Максимовича „Украинские народные песни", твори Т. Шевченка, „Грамматику малороссийского наречия" О. Павловского, „Собрания слов малороссийского наречия" І. Войцеховича та „Историю Малой России со времени присоединения оной к Российскому государству" Д. Бантиш-Каменського.

Таким чином подаються в цій рецензованій книжці матеріали про Ф. Шимкевича та його основні лексикографічні праці. Учений намагається розкрити особливості „лексикографічного" почерку Ф. Шимкевича, його творчу лабораторію словникаря-практика. Водночас у ній звернено особливу увагу на попередників та наступників Ф. Шимкевича, основні опубліковані лексикографічні праці, які вийшли після граматики О. Павловського, а також на важливі рукописні словники, які були частково опубліковані (словники В. Ломиковського, О. Павловського, М. Берлинського, І. Новицького, І. Лавровського, М. Лучкая, Ф. Бодянського, П. Лукаше-

вича, Л. Боровиковського, М. Євстаф'єва, Д. Запари, І. Вагилевича, В. Лазаревського, А. Метлинського, П. Білецького-Носенка та ін.).

У монографії цілком слушно підкреслено, що у другій половині XIX ст. спостерігаємо певне пожвавлення на словникарському ґрунті. Численні авторські лексикографічні праці, які з'являються у той час, нагромаджений лексикографічний досвід створювали добрі передумови для укладення великого словника української мови[7].

На превеликий жаль, досвід того часу майже не вивчений, а матеріали рукописних словників (зрештою, й опублікованих) залишаються невідомими для широких наукових кіл, є недоступними для відтворення повної картини розвитку українського словникарства. І знову доводиться наголошувати, що в українському мовознавстві є чимало питань, недостатньо вивчених, чимало розірваних у науковому опрацюванні проблем, над якими необхідно працювати. Тому варто вітати кожен крок на шляху розв'язання будь-якої актуальної проблеми, зокрема рукописної лексикографії.

Борис Галас називає у своїй монографії такі важливі лексикографічні праці, як продовження „Словаря малорусскаго нарѣчія" О. Афанасьєва-Чужбинського, „Матеріялы для словаря Малорусскаго нарѣчія..." Я. Головацького, „Матеріялы до руского словаря..." Й. Скоморовського, „Сборникъ словъ южноименноже Галичорусскихъ..." В. Долинського, „Матеріалы до Словаря..." І. Магури, реґіональні словнички В. Давидяка та В. Коржинського, „Опытъ Малорусского словаря" П. Морачевського, словникові матеріали А. Кримського, В. Мови, О. Кониського, М. Павлика, Д. Яворницького та ін. Очевидно, що цей перелік аж ніяк не претендує на вичерпність. Як слушно зазначає сам автор рецензованої праці, в історії українського словникарства ще чимало нез'ясованого. Велика кількість архівних документів іще по-справжньому не дійшла до фахівців, щоб засвідчити, які були в нас лексикографи і які словники вони укладали (С. 73).

Звичайно, що видання рукописної лексикографічної спадщини не лише збагатить українську мовознавчу науку новим фактичним матеріалом, необхідним для лексикографічних, історико-мовних, діалектологічних досліджень, а й додасть наснаги для піднесення українського самоусвідомлення.

Велику цінність для українського мовознавства має насамперед „Словарь Малороссійскаго нарѣчія, сравненнаго съ другими славянскими нарѣчіями" Ф. Шимкевича (1835). Текст словника подано із збереженням його технічних і палеографічних особливостей. Крім того, фіксуються додатково пізніші вставки, доповнення, виправлення, які робив сам Ф. Шимкевич. При переданні тексту словника автор монографічного дослідження відтворює паспортизаційні позначки в тих місцях, де вони пропущені. Разом подано 639 приміток до словника української мови Ф. Шимкевича. Це вказує, на нашу думку, на докладне опрацювання тексту словника, уважне прочитання кожної словникової статті з використанням власного дослідницького пошуку.

Подібний текстологічний аналіз застосовано і під час розгляду словника білоруської мови — „Собраніе словъ Литовско-Русскаго (Бѣлорусскаго) нарѣчія Ф. Шимкевича" (1838).

---

[7] Наприкінці XIX ст. редакція журналу „Киевская старина" збирає необхідний матеріал для словника сучасної мови, а також для історичного словника, який би мав виконувати доповняльну функцію до лексикона живої мови. Цей задум був матеріалізований в 1907—1909 рр., коли вийшов із друку чотиритомний „Словарь української мови" за ред. Б. Грінченка. У 1904 р. готовий був ще один словник „Материялы для словаря письменной и книжной южнорусской речи XV—XVIII вв. проф. Є. Тимченка" (машинопис містить понад 2000 сторінок; подано 12—13 тис. словникових статей).

Без коментаря подається автором українська та білоруська лексика, вибрана з „Корнеслова русского языка..." (1842).

Отож бачимо, що Б. Галас у своїй праці насамперед звертає увагу на лексичне функціонування у лексикографічних працях Ф. Шимкевича, що є першим кроком на шляху до ґрунтовного вивчення словникового матеріалу першої половини XIX ст., встановлення особливостей формування лексичного складу української мови в тогочасних рукописних лексикографічних джерелах та ін.

Монографія Б. Галаса „Ф. С. Шимкевич як лексикограф і українське словникарство (кінець XVIII — початок XX ст.)" — серйозне, глибоко наукове дослідження з історії української лексикографії. Автор присвятив чимало уваги висвітленню маловідомого рукописного лексикографічного матеріалу і тим самим сприяв уведенню у науковий обіг малодоступного словникового матеріалу, насамперед лексичного. Поряд із поданням багатого джерельного матеріалу (словників української та білоруської мов, покажчиків української та білоруської лексики в „Корнеслове русского языка...") знаходимо в ній чимало цікавих наукових спостережень, цінних теоретичних узагальнень, що стосуються розвитку української лексикографічної науки наприкінці XVIII — на початку XX ст. Можемо з повним правом сказати, що монографія демонструє широку лінґвістичну ерудицію автора, його дослідницький талант та вміння синтезувати зібране, робити слушні наукові висновки.

Лексичний матеріал, уміщений у монографії, може стати основою для подальших досліджень з української історичної лексикографії та історичної лексикології, нових порівняльно-історичних і типологічних студій зі слов'янської лексикології та ін.

Ольга КРОВИЦЬКА

Марко Павлишин. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Ред. рада: В. Шевчук та ін.— К.: Час, 1997.— 447 с.

Об'ємна книжка відомого в діаспорі дослідника літературного процесу, українця з Австралії М. Павлишина „Канон та іконостас" присвячена трьом найважливішим для автора питанням: аналізові повоєнної української літератури, з'ясуванню особливостей літератури попереднього етапу („Енеїда" І. Котляревського, „Сонячна машина" В. Винниченка), а також ознайомленню українського й діаспорного читача із зародженням та розвитком української літератури в Австралії. Укладена з окремих опублікованих раніше статей, передмов та доповідей, праця М. Павлишина відзначається системністю розміщення їх у певній чіткій послідовності: виклавши свої погляди щодо розвитку української літератури в Україні на матеріалі творів О. Гончара, М. Руденка, П. Загребельного, Є. Гуцала, В. Шевчука, Є. Дрозда, В. Стуса, І. Калинця, Ю. Андруховича (Ч. І), автор відчуває потребу знайти опертя своїм оцінкам у літературі давнішій і звертається до творчости І. Котляревського — першого письменника нової української літератури, а також не оминає увагою всесвітньо відомого прозаїка і драматурга В. Винниченка, майже шість десятиріч замовчуваного в Україні (Ч. II). І, нарешті, М. Павлишин не був би жителем Австралії, якби не взявся дослідити цю своєрідну вітку загально-

Без коментаря подається автором українська та білоруська лексика, вибрана з „Корнеслова русского языка..." (1842).

Отож бачимо, що Б. Галас у своїй праці насамперед звертає увагу на лексичне функціонування у лексикографічних працях Ф. Шимкевича, що є першим кроком на шляху до ґрунтовного вивчення словникового матеріалу першої половини XIX ст., встановлення особливостей формування лексичного складу української мови в тогочасних рукописних лексикографічних джерелах та ін.

Монографія Б. Галаса „Ф. С. Шимкевич як лексикограф і українське словникарство (кінець XVIII — початок XX ст.)" — серйозне, глибоко наукове дослідження з історії української лексикографії. Автор присвятив чимало уваги висвітленню маловідомого рукописного лексикографічного матеріалу і тим самим сприяв уведенню у науковий обіг малодоступного словникового матеріалу, насамперед лексичного. Поряд із поданням багатого джерельного матеріалу (словників української та білоруської мов, покажчиків української та білоруської лексики в „Корнеслове русского языка...") знаходимо в ній чимало цікавих наукових спостережень, цінних теоретичних узагальнень, що стосуються розвитку української лексикографічної науки наприкінці XVIII — на початку XX ст. Можемо з повним правом сказати, що монографія демонструє широку лінґвістичну ерудицію автора, його дослідницький талант та вміння синтезувати зібране, робити слушні наукові висновки.

Лексичний матеріал, уміщений у монографії, може стати основою для подальших досліджень з української історичної лексикографії та історичної лексикології, нових порівняльно-історичних і типологічних студій зі слов'янської лексикології та ін.

Ольга КРОВИЦЬКА

Марко Павлишин. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Ред. рада: В. Шевчук та ін.— К.: Час, 1997.— 447 с.

Об'ємна книжка відомого в діаспорі дослідника літературного процесу, українця з Австралії М. Павлишина „Канон та іконостас" присвячена трьом найважливішим для автора питанням: аналізові повоєнної української літератури, з'ясуванню особливостей літератури попереднього етапу („Енеїда" І. Котляревського, „Сонячна машина" В. Винниченка), а також ознайомленню українського й діаспорного читача із зародженням та розвитком української літератури в Австралії. Укладена з окремих опублікованих раніше статей, передмов та доповідей, праця М. Павлишина відзначається системністю розміщення їх у певній чіткій послідовності: виклавши свої погляди щодо розвитку української літератури в Україні на матеріалі творів О. Гончара, М. Руденка, П. Загребельного, Є. Гуцала, В. Шевчука, Є. Дрозда, В. Стуса, І. Калинця, Ю. Андруховича (Ч. І), автор відчуває потребу знайти опертя своїм оцінкам у літературі давнішій і звертається до творчости І. Котляревського — першого письменника нової української літератури, а також не оминає увагою всесвітньо відомого прозаїка і драматурга В. Винниченка, майже шість десятиріч замовчуваного в Україні (Ч. II). І, нарешті, М. Павлишин не був би жителем Австралії, якби не взявся дослідити цю своєрідну вітку загально-

української культури й художньої літератури (Ч. III). Саме в такій послідовності спробуємо й ми повести мову про книжку М. Павлишина.

Аналіз літературного процесу в Україні 60—80-х та першої половини 90-х років був би неможливий без розгляду **політичної** ситуації хоча б тому, що радянська література була породжена насамперед політичною потребою правлячих кіл у ній. Отже, й виконувати завдання мала насамперед політичні — пропаґувати соціалістичні ідеї радянського взірця, виховувати маси в дусі прихильности до цих ідей і т. ін. (Інша річ, **хто** з письменників, **як** і **наскільки** втілював у життя названі ідеї, але задум такий у творців „передових“ ідей був.) Докладно вивчивши політичну ситуацію в Союзі РСР узагалі (Москва, Ленінград) та в Україні зокрема, М. Павлишин ділить літературу цього великого й складного періоду на два етапи згідно з історичними подіями: колоніальний (до здобуття Україною незалежности) та постколоніальний (після 1991 р.). Звісно, у плані політичному з автором не можна не погодитися: Україна фактично була колонією у тодішньому Радянському Союзі, а з початку 90-х років перестала нею бути. Однак щодо літературно-культурного аспекту названих дослідником двох етапів маємо свої зауваження.

Насамперед хочеться наголосити, що від самого початку існування української радянської літератури найкращі її творці бачили у своїй праці чи не єдину можливість зробити бодай щось для збереження національної самосвідомости після втрати Україною незалежности та втримати здобутки українізації. А відтак за будь-якої, навіть найменшої нагоди прагнули сприяти культурному відродженню українців. Хіба творчість М. Рильського та В. Сосюри чи О. Довженка й О. Гончара можна зарахувати до категорії колоніальної? А що доводилося їм заради слова правди продукувати сотні й тисячі слів півправди, а заради одного мужнього твору — кілька панегіриків, то хіба тоді могло бути інакше? Адже право на дійову громадянську мужність, на те, щоб не тільки сказати, а й бути почутим, доводилося виборювати саме так. Бо лише відомий письменник, якому довіряли, міг дозволити собі скористатися цим довір'ям: не погодитись з чимось загальноприйнятим, сказати щось своє. Якби, для прикладу, В. Сосюра не мав опінії відданого ідеям соціалізму поета, то чи зміг би він опублікувати вірш „Любіть Україну“? А скільки мужніх поезій на захист рідної мови вийшло з-під пера того ж В. Сосюри і М. Рильського! Аналогічно: чи міг би О. Гончар, не будучи автором „Прапороносців“, надрукувати „Собор“ або принаймні „Твою зорю“, у якій нетрадиційно змалював колективізацію і розкуркулення? Чи зміг би М. Стельмах, не маючи в активі „Правди і кривди“, винести на суд читача свої „Чотири броди“? А без високих лауреатських звань чи зуміли б видрукувати досить гострі статті на захист української культури М. Рильський і П. Загребельний?

Звісно, з погляду сьогодення (а з погляду українського дослідника з вільного світу й поготів) названі твори здаються не такими вже й відважними, але ж для українців, які жили в тодішній радянській Україні, ці твори були бальзамом для зраненої душі. Зрештою, на імена їхніх авторів можна було посилатись як на авторитети, а це тоді значило багато.

Отож, за нашим переконанням, дослідник трохи недооцінив загальні надбання української радянської літератури, хоча до окремих художніх здобутків деяких авторів (О. Гончара, М. Руденка, В. Шевчука та ін.) поставився з високим ступенем розуміння і толерантности. Та про це йтиметься згодом, а наразі хочеться відзначити й певну його переоцінку суспільно-політичної ситуації в Україні. Так, загалом М. Павлишин має рацію, характеризуючи стан України як постколоніальний: є держава з усіма її атрибутами, є зовнішня державна політика. Проте в головному — ставленні держави до народу, його мови, культури, літератури

й мистецтва, тобто в політиці внутрішній — державного мало. Бо що ж то за держава, яка не спроможна забезпечити народові найважливішого: оплати праці, повнокровного розвитку науки, освіти й культури, повноправного існування рідної мови? Внаслідок існуючої, сказати б, державної політики тисячі вчених, сотні митців і діячів культури змушені були еміґрувати в пошуках напівпристойного життя, а ті, хто все ж залишився в Україні, ледве виборюють собі не життя, а хіба що виживання. Високопосадові особи, за рідкими винятками, користуються мовою російською, а ті, які нібито не цураються державної мови, вдаються до неї лише перед телекамерою. У парламенті держави російська мова лунає чи не частіше від української, а про виробничі зібрання, ділові зустрічі й т. ін. і говорити не доводиться — усе тут на „общепонятном". Навіть привітання від Президента, адресоване російській громаді в Україні, не сподобалося тільки через те, що воно виголошене по-українському. Ненависть російських шовіністів до всього українського досягла нечуваних в історії масштабів: вони відверто опльовують світочів нашої культури, національну гордість українців — Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесю Українку, Ольгу Кобилянську. Такого низькопробного й оскаженілого глузування з української літератури та духовної сутности народу, із самої ідеї державности не було навіть у повоєнні десятиріччя більшовицького режиму.

А що ж на те влада? Та нічогісінько, ніякого реаґування — зовсім, як у Шевченка: „А братія мовчить собі, Витріщивши очі! Як ягнята. „Нехай,— каже,— Може, так і треба". Не в докір, звісно, М. Павлишину (бо звідки він міг таке передбачити, хоча про тривалість подолання колоніального стану писав у передмові до його праці академік І. Дзюба), та все ж скажемо, що процентне співвідношення між українськими й російськими виданнями і тиражами цих видань у сучасній Україні таке, як між українськими й англомовними в Австралії. Але ж там українці є невеличкою (30—35 тис.) меншиною, а в Україні — основним населенням. Проте навіть офіційно, у державних документах, не сказано про український народ, а замінено його назву міфічним поняттям „народ України". Що ж до реальної дійсности, то українці в нібито незалежній Україні є фактично найбільшою національною меншиною, якій треба ще довгі десятиріччя виборювати свої меншинні права, аби домогтися істотної частки тих культурних досягнень (у ділянках преси, телебачення, кіно, вищої освіти, мови державних установ), що їх має тут правляча російська меншина.

Ось чому маємо всі підстави вважати, що за станом справ у сучасній Україні її можна назвати у кращому разі напівколонією. До постколоніального ж стану в тому розумінні, в якому вживає цей вислів автор аналізованої праці, нам ще дуже й дуже далеко.

Вибачимось перед читачем за розлогий політичний відступ у своїх міркуваннях, але ж він необхідний, бо має прямий стосунок до літературного й загальнокультурного розвитку. Про який рівень і, особливо, про які перспективи поступу в галузі української літератури, критики чи літературознавства може йтись, якщо не кожен десятий письменник або дослідник здатний знайти спонсорів для видання роману чи монографії? Трохи легше поетам: збірку обсягом двох аркушів ще якось можна видати, але ж то не книжка, а книжечка, та й наклад її у 100, 500 чи навіть 1000 примірників хіба достатній для усієї України? А тиражі поважних літературних часописів коливаються у межах однієї—двох тисяч. Хто ж ознайомиться з їх змістом? Уже сьогодні зі сумом констатуємо невелику кількість прозових творів (переважно історичної тематики) за період незалежности. А далі? Адже влада нічого істотного не міняє у своїй політиці щодо літератури й культури. То який же її обсяг і рівень буде ще через 7—10 років?

Добираючи для аналізу найкращі твори української поезії й прози 60—80-х років, М. Павлишин докладніше зупиняється на тих, які вважає показовими у плані виходу їхніх авторів за межі дозволеного цензурою, порушення складних проблем, продукування нових ідей. Він досить ґрунтовно й переконливо, а водночас і доскіпливо веде мову про „Собор“ О. Гончара й „Орлову Балку“ М. Руденка, „Я, Богдан (сповідь у слові)“ П. Загребельного та „Дім на горі“ В. Шевчука. І хоч про названі твори О. Гончара й П. Загребельного в нашій критиці мовилося чимало різного, навіть взаємозаперечливого, й дослідник, певна річ, усе це враховує, він, одначе, знаходить і таке, на що інші майже не звертали уваги. А найголовніше — має свій підхід, сказати б, власний ключ для аналізу цих неординарних речей. Так, „Собор“ оцінюється насамперед із погляду поставленої у ньому двоєдиної проблеми: стану охорони природи та історичної спадщини нашого народу. Дослідник має цілковиту рацію, коли стверджує, що ставлення до збереження екологічної чистоти довкілля, так само як до збереження непроминальних історичних цінностей, втілених у соборі, ділить людей на дві протилежні категорії: праведних і аморальних. Формально не виходячи за рамки **жанрових** ознак соцреалістичного роману, О. Гончар, проте, у „старій“ романній формі проголошує нові ідеї духовної цінности народу, органічного зв'язку сучасного з минулим, особистої свободи людини й виняткового значення вищих моральних критеріїв як для окремої особи, так і для суспільства загалом. Як дослідник літератури, вихований на демократичних засадах повної волі й об'єктивности суджень, М. Павлишин знаходить і в „Соборі“, й, особливо, у романі „Я, Богдан (сповідь у слові)“ чимало такого, що є даниною часу і не додає нічого доброго до чесних імен авторів, але про все це говорить хоч іноді й жорстко, одначе вирозуміло, обґрунтовано, а отже, об'єктивно.

Для дослідника не має особливого значення „табель про ранґи“ того чи іншого автора, який [табель] був у радянські часи вирішальний. Головне — правдивість оцінок, критика того, що варте критики, і схвалення нового у змісті й формі, яке йшло всупереч твердим вимогам системи, проте було вкрай необхідне для розвитку національної свідомости читача, сприяло утвердженню його на засадах рідної культури. Тому й таку високу оцінку в М. Павлишина має Валерій Шевчук, який, на відміну від багатьох іменитих і впливових колеґ-письменників, не вдавався до компромісу з владою, щоб забезпечити собі можливість постійного друкування, натомість перекладав і видавав українських авторів XVI—XVIII ст. (а надто ж Літопис Самійла Величка), чим привертав увагу читача до багатьох складних подій історії України, що їх офіційно приховували. Серед ориґінальних за формою і філософських за змістом творів цього прозаїка дослідник виділяє „Три листки за вікном“ і особливо „Дім на горі“ — роман, що побудований з етнографічного гротеску, фантастики, народних вірувань, сільського пейзажу, тобто з тих елементів, які в часи М. Гоголя були визначальними символами України як етнографічного, смішного та провінційного начала. М. Павлишину найбільш імпонує те, що В. Шевчук „перетворює ці елементи так, що роман, залишаючись незаперечно українським, відмовляється від стереотипової принизливої жестикуляції і, таким чином, протистоїть одній з основних стратегій російського культурного імперіалізму“ (С. 120).

В ієрархічній таблиці радянської літератури існувала тверда визначеність і сувора регламентація місця кожного письменника. Вона була неминучою у чіткій шкалі партійних цінностей і виходила, своєю чергою, з такої ж суворої системи канонізації діячів так званого культурного фронту, тобто письменників та митців. Минув певний час діяльности того чи іншого з них — і, враховуючи його ідейні

здобутки, професійний рівень та громадську діяльність, такого автора зараховували до класиків радянської літератури. Тоді ставало ясно, як його оцінювати, як тлумачити його творчість. І ніхто з критиків не наважувався висловитися некоректно про твори такого письменника. Сумлінний дослідник радянської літератури, М. Павлишин доволі скоро збагнув цю незвичну для західного літературознавця систему оцінювання літературних особистостей і став цілком вільно послуговуватися нею у своїй праці. Однак ота сумнозвісна система зацікавила автора не лише як притаманна радянському способові мислення, а як явище тривале. Адже система канонізації не пішла в небуття разом із знищенням ладу, який породив її,— вона залишилася і дуже скоро почала виявлятися знову. Так, уже 1990 р., коли природно відбулася найбільша переоцінка літературно-мистецьких цінностей і повна зміна ідеологічних орієнтирів, система канонізації дала про себе знати: колись репресовані й вилучені з літератури М. Куліш, Є. Плужник, Г. Косинка, В. Підмогильний, М. Хвильовий, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Ю. Клен, К. Буревій, В. Стус, І. Калинець, а також українські письменники в діаспорі — Є. Маланюк, У. Самчук, І. Багряний — зайняли своє гідне місце серед українських літераторів, а їхня творчість стала такою ж невід'ємною і сприйнялася так схвально, якою була і як сприймалася творчість визнаних радянських письменників раніше.

Як би не ставитись до канонізації названих і не названих авторів, але ж подивімося, чи таке відбулося уперше. Хіба не канонізованими стали наші класики ще задовго до жовтневого перевороту? Отже, схвалимо чи осудимо сьогодні **систему** канонізації **як таку**, вона існувала й існуватиме ще довго, бо така вже наша багатостраждальна історія, що кожен талановитий митець, який художньо висловив прагнення рідного народу до волі та незалежности, а до того ж ще й зробив свій особистий внесок у національно-визвольні змагання народу, перетворювався у канон, ставав таким, якому аж ніяк не випадало в чомусь дорікати чи шукати якогось приводу для його критики, бо таке дорікання чи, тим паче, критика, вважалися б непристойністю й навіть посяганням на загальновизнаний авторитет. Що ж, так було й так триватиме доти, доки ми болісно утверджуватимемо нашу здобуту державність і самих себе як повноцінну націю та доки в цьому утвердженні гратиме провідну роль художня література. І допоки триватиме цей процес нашого самоствердження, ми будемо, як слушно зауважив М. Павлишин, читати художні твори радше за особами їхніх авторів, аніж за текстом.

Проте автор аналізованої праці йде далі і, доцільно застосувавши термін „канон", вдається до нового терміна — „іконостас", який тлумачиться як **повне** перенесення уваги з творів автора на його особу: „Саме особа надає значення атрибутам особи, в тому числі і текстам, які з нею асоціюються. З такої перспективи не текст (скажімо, Драча чи Яворівського) виправдовує зацікавлення автором, хоч текст і сам по собі може бути цікавим. Навпаки: зацікавленість вірних в авторах як особах поширюється також і на тексти, які вони написали" (С. 191).

Здається, тут уже явне перебільшення. Варто поставити запитання: чи кожен канонізований автор зацікавив читачів своєю особою і біографією? — і відповідь не забариться: ні, не кожен. Хіба ж спочатку зацікавив нас Олесь Гончар своїм життєписом, а вже потім узялися ми читати його „Собор"? Чи спочатку заімпонував нам своїми біографічними даними Василь Симоненко, а згодом виявили ми його „Тишу і грім" та „Земне тяжіння"? Адже все було навпаки. Канонізований і возведений до ранґу „першого серед рівних" (як спостережливо підмітив М. Павлишин), О. Гончар якось раптово і ніби й несподівано (бо хто чекав від нього аж такого кроку?) опублікував у „Вітчизні" роман „Собор" — і, перечитавши його, ми на-

че іншими очима поглянули на автора, помітили в його попередніх творах і виступах чимало такого, на що й не звернули б уваги, якби не порушені в „Соборі“ проблеми і не змальовані там герої. Хто знав В. Симоненка як особистість до появи першої збірки „Тиша і грім“? А потім не стало автора, натомість з'явилося його „Земне тяжіння“ — і ми зацікавилися: а хто ж той Василь Симоненко, що так свіжо й відважно сказав нове слово в українській поезії?

„Іконостас,— твердить М. Павлишин,— вимагає агіографії — стилізованої біографії, яка складається з елементів, узятих із відносно невеликого резервуару чеснот, конфліктів, випробувань, перемог, виправдань і мучеництв“ (С. 191). Такої агіографії не має і Василь Стус — найбільший мученик у сучасній українській літературі. Та й загальне зацікавлення ним і його трагічною долею з'явилося не стільки після першого арешту, скільки після передач західних радіостанцій, у яких прозвучали глибоко художні й високого громадянського звучання поезії цього мужнього автора.

Отже, термін „іконостас“, що його впровадив дослідник стосовно письменників радянської та пострадянської літератури, видається нам загалом перебільшеним і можливим до вжитку стосовно хіба що окремих авторів. Хоча, до слова, й декого з тих, про кого були складені агіографії, згодом усунули з іконостасу: раптово неугодних владі — ще за радянських часів; не вартих загальної уваги — уже в добу пострадянську. Отож, повертаючись до запитання, винесеного в заголовок наших міркувань, скажемо: канонізація в українській літературі триватиме, а іконостас не знайде свого дальшого розвитку. На такий висновок наштовхує хоч і повільне, поступове, та все ж дедалі більше намагання критиків читати тексти з порівнянням їх, зіставленням та знаходженням специфічних особливостей на ширшому літературному тлі. Щоб переконатися у тому, досить переглянути сторінки літературних газет і часописів. Глибший і вдумливіший аналіз спостерігаємо насамперед при розгляді творів молодих авторів і тих серед старших, які ще не канонізовані. Тих же, хто і введений у канон, через певний час теж сприйматимуть трохи по-іншому. А загалом найважливіше полягає у тому, щоб не мілів потік нових творів. Будуть нові тексти, то й згодом настане час їхнього звичного для Заходу і ще не звичного для нас прочитання.

Здається не випадковим, що після розлогого розділу критичних матеріалів, присвячених сучасній українській літературі, М. Павлишин умістив розділ, де висловив свої цікаві міркування про твори, які стояли біля джерел нової української літератури, і насамперед про перший із них — „Енеїду“ І. Котляревського. Що ж спонукало автора висловити свій погляд на цю поему? Хоч це було в середині 80-х, але складається враження, що дослідник прагнув поглянути на спадщину І. Котляревського саме з особливостей пострадянського часу. Бо якщо при аналізі літератури 60—80-х років треба так делікатно й скрупульозно враховувати специфіку радянської доби, то чи було щось подібне в епоху дорадянську? А коли було, то який вихід знаходили з такого стану тодішні українські письменники?

Хоча між суспільно-політичними й літературно-мистецькими особливостями XIX і XX ст. різниця надто очевидна, усе ж є дещо спільне, зокрема наявність однієї панівної нації — російської, утиски цензури, неґативне ставлення до українських авторів і самого процесу розвитку української літератури. Звісно, засоби боротьби проти української культури з боку царизму та більшовизму були різні, але суть її не мінялася: поборювати всі прояви українського, а якщо вже не можна їх подолати, то зводити українську культуру взагалі й літературу зокрема до провінційного стану, до вторинности й меншовартости.

Аналіз „Енеїди“ саме під кутом зору її новизни, її суто українського, а отже, антиросійського звучання (тобто спрямованого проти російського імперіалізму й царського засилля в Україні) подається на широкому тлі європейських травестій і пародій: від австрійця А. Блюмавера до росіянина М. Осипова. А кожна з названих автором травестій своєю чергою розглядається на суспільно-політичному тлі даної країни. І ось у такому загальноєвропейському контексті М. Павлишин рельєфно виділяє найвагоміші досягнення нашого класика: реабілітацію запорожців (яких не розуміли деякі чужоземні мандрівники і не хотіли розуміти провідні російські журналісти); асоціативне зближення сфер Запоріжжя, Гетьманщини і навіть Гайдамаччини; двозначність деяких лояльних до російського царату місць у поемі, а то й прямі, хоч і ледве вловимі в загальному тексті твору, вислови на захист української пісні, культури, громади. І, нарешті, звертання до тодішньої української публіки, яка вже ставала частиною всеросійської службової еліти, щоб вона ототожнила себе з українською громадою, з „живою нацією“, як висловлюється дослідник. Висновок М. Павлишина однозначний: „Енеїда“ І. Котляревського — твір набагато політичніший, аніж травестійні твори інших європейських авторів; наш поет осягнув максимум того, що було можливе в його умовах і в його добі, а найбільше — утвердив українську мову як літературну й модернізував національну свідомість українців.

Якраз розгляд дослідником засобів і прийомів І. Котляревського, спрямованих на утвердження українського духу та причетности зросійщеної еліти до української громади, дає змогу читачеві проводити паралелі між двома сусідніми сторіччями й зробити власні висновки. Серед них варті уваги такі: 1) нова українська література від самої своєї появи і до кінця 80-х років нашого віку перебувала під неослабним російським пресом, а тому її провідним діячам доводилося уперто, наполегливо й винахідливо шукати засобів для свого самовираження і національного самоутвердження; 2) хоча іноді результати таких пошуків виглядали не дуже відчутними, а сьогодні здаються невеликими, насправді вони були вагомі й значні, бо забезпечували можливість дальшого розвитку національної літератури й культури та сприяли національному відродженню українців.

І, насамкінець, автор „Канона та іконостасу“ здійснив-таки велетенську, титанічну працю, зібравши й усебічно проаналізувавши всі найкращі здобутки української літератури й культури в Австралії. Цей аспект його дослідження тим примітніший, що про українських письменників п'ятого континенту ми в Україні майже не знали — за винятком хіба імен Зої Когут і Дмитра Нитченка. Про гідну подиву скрупульозну „мурашину“ роботу дослідника пише в передмові до його книжки академік І. Дзюба. Оскільки автор передмови досить докладно зупиняється на подвижницькій праці М. Павлишина про українську культуру та її діячів в Австралії, не будемо повторювати сказаного, ані шукати нових характеристик. Наголосимо лише на одному аспекті. Із розділу „Переміщена муза. Українська література і культура в Австралії“ ми докладно дізналися про не менш гідну подиву творчу діяльність невеличкої української діаспори в цій частині світу, яка [діаспора] виявила себе, заявила про себе й спонукала діячів англомовної культури Австралії зважати на себе і поважати себе. Водночас із прикрістю читаємо про поступове зменшення носіїв української мови і проблематичні перспективи розвитку української культури в Австралії. Цілком ясно усвідомлюючи посилення процесу денаціоналізації у далекому зарубіжжі, усе ж щиро жалкуємо з цього приводу. Особливо тепер, коли рідна мова й література українців в Україні ще не утвердила себе до кінця і нам ще так потрібні зарубіжна підтримка і той „резерв“ усього національного, який там є.

Підсумовуючи сказане, віддамо належне Маркові Павлишину та його талановитій подвижницькій праці. Своїми гострими спостереженнями, тонким розумінням становища української літератури в підрадянській і пострадянській Україні, своїми об'єктивними оцінками її діячів та їхніх надбань, чіткістю й твердістю власної позиції критик заслуговує на наше визнання й повагу. Його „Канон та іконостас", без сумніву, займе одне з чільних місць серед найкращих критичних праць про українську літературу.

Лев ВОЛОВЕЦЬ

Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze — Краківські Українознавчі Зошити. Том V—VI. 1996—1997 / Pod. red. Włodzimierza Mokrego.— Kraków-Краків: Швайпольт Фіоль, 1997.— 497 с.; Том VII—VIII. 1998—1999 / Pod red. Włodzimierza Mokrego.— Kraków-Краків: Швайпольт Фіоль, 1998.— 394 с.

Протягом 1997—1998 рр. Інститут східнослов'янської філології Ягеллонського університету та Фундація св. Володимира Хрестителя Київської Руси у Кракові підготували та видали V—VIII томи „Краківських україноэнавчих зошитів".

„Краківські україноэнавчі зошити" (Т. V—VI) відкриваються добіркою матеріалів наукової конференції, присвяченої 400-літтю Берестейської унії. Конференція „Київ—Брест—Рим. Унійні тенденції та їх культурно-релігійні консеквенції перед і після 1596 року" (Краків, 1996) завершила цикл ювілейних наукових сесій та урочистостей, що відбувалися у Польщі (переважно у Кракові) з нагоди святкування 400-ліття Берестейської унії. На конференції виголошено майже 30 доповідей з різних наукових ділянок (мовознавство, історія літератури, історія Церкви, історія мистецтва, теологія, філософія). У цьому томі вміщені такі доповіді: Ришард Лужний. Оксиденталістична течія у слов'янській релігійній драмі перед і після Бреста; Ян Оконь. Театрологічні пролегомени до „Духовної Комунії святих Бориса і Гліба"; Анна Болек. Флорентійська унія в літературі Московської Русі XV—XVII ст.; Станіслав Дзєдіц. Унійні традиції польських вірменів; Володимир Мокрий. Унія в процесі синтезу культури візантійсько-української і латинсько-польської; ксьондз Станіслав Обірек. Візія єдності християн у поглядах Петра Скарги на прикладі „Wezwania do jednej zbawiennej wiary"; Ельжбета Пшибил. Есхатологічні погляди української православної еліти у часи Берестейської унії; Марек Мельник. Розуміння визволення у світлі унійного меморіалу митрополита Петра Скарги (1644—1645) „Sententia eiusdam Nobilis Poloni Graecae Religionis" і проєкт католицько-православного об'єднання в унійному меморіалі Петра Могили; Агата Мамонь. Зміни в церковному мистецтві Перемиської епархії після прийняття Берестейської унії; ксьондз Пшемислав Новаковський. Розвиток літургії в українській і білоруській церкві після Берестейської унії 1596 року; Петро Красний. Оксиденталізація чи модернізація? Завваги до змін уніятської сакральної архітектури в Речі Посполитій у XVIII ст.; Олександр Наумов. Зміни в українській культурі уніятів; Малгожата Сморег-Ружицька. Інтеграційна роль мистецтва в пе-

Підсумовуючи сказане, віддамо належне Маркові Павлишину та його талановитій подвижницькій праці. Своїми гострими спостереженнями, тонким розумінням становища української літератури в підрадянській і пострадянській Україні, своїми об'єктивними оцінками її діячів та їхніх надбань, чіткістю й твердістю власної позиції критик заслуговує на наше визнання й повагу. Його „Канон та іконостас", без сумніву, займе одне з чільних місць серед найкращих критичних праць про українську літературу.

Лев ВОЛОВЕЦЬ

Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze — Краківські Українознавчі Зошити. Том V—VI. 1996—1997 / Pod. red. Włodzimierza Mokrego.— Kraków-Краків: Швайпольт Фіоль, 1997.— 497 с.; Том VII—VIII. 1998—1999 / Pod red. Włodzimierza Mokrego.— Kraków-Краків: Швайпольт Фіоль, 1998.— 394 с.

Протягом 1997—1998 рр. Інститут східнослов'янської філології Ягеллонського університету та Фундація св. Володимира Хрестителя Київської Руси у Кракові підготували та видали V—VIII томи „Краківських українознавчих зошитів".

„Краківські українознавчі зошити" (Т. V—VI) відкриваються добіркою матеріалів наукової конференції, присвяченої 400-літтю Берестейської унії. Конференція „Київ—Брест—Рим. Унійні тенденції та їх культурно-релігійні консеквенції перед і після 1596 року" (Краків, 1996) завершила цикл ювілейних наукових сесій та урочистостей, що відбувалися у Польщі (переважно у Кракові) з нагоди святкування 400-ліття Берестейської унії. На конференції виголошено майже 30 доповідей з різних наукових ділянок (мовознавство, історія літератури, історія Церкви, історія мистецтва, теологія, філософія). У цьому томі вміщені такі доповіді: Ришард Лужний. Оксиденталістична течія у слов'янській релігійній драмі перед і після Бреста; Ян Оконь. Театрологічні пролегомени до „Духовної Комунії святих Бориса і Гліба"; Анна Болек. Флорентійська унія в літературі Московської Русі XV—XVII ст.; Станіслав Дзєдіц. Унійні традиції польських вірменів; Володимир Мокрий. Унія в процесі синтезу культури візантійсько-української і латинсько-польської; ксьондз Станіслав Обірек. Візія єдності християн у поглядах Петра Скарги на прикладі „Wezwania do jednej zbawiennej wiary"; Ельжбета Пшибил. Есхатологічні погляди української православної еліти у часи Берестейської унії; Марек Мельник. Розуміння визволення у світлі унійного меморіалу митрополита Петра Скарги (1644—1645) „Sententia eiusdam Nobilis Poloni Graecae Religionis" і проєкт католицько-православного об'єднання в унійному меморіалі Петра Могили; Агата Мамонь. Зміни в церковному мистецтві Перемиської епархії після прийняття Берестейської унії; ксьондз Пшемислав Новаковський. Розвиток літургії в українській і білоруській церкві після Берестейської унії 1596 року; Петро Красний. Оксиденталізація чи модернізація? Завваги до змін уніятської сакральної архітектури в Речі Посполитій у XVIII ст.; Олександр Наумов. Зміни в українській культурі уніятів; Малгожата Сморег-Ружицька. Інтеграційна роль мистецтва в пе-

ріод Берестейської унії; Януш Качмарчик. Богдан Хмельницький та Іван Виговський стосовно проблем визнання віри у Речі Посполитій; Йозеф Куфель. Святий П. Величковський у захист чистоти православної віри; Ядвіга Стирна. Релігійна функція і художні особливості достоїнства ікон; Тадеуш Філяр. Краківське греко-католицьке духовенство стосовно унії і православ'я у XIX—XX ст.; Ян Курек. Вплив Берестейської унії на архітектуру дерев'яних церков у Перемиській дієцезії; Веслав Вітковський. Берестейська унія та уніятська церква в очах сучасника-білоруса; Марія Ростек. Митрополит Андрій Шептицький стосовно візантійських традицій; Малгожата Кміта. Греко-католицька церква в житті українців Польщі після акції „Вісла" 1947 року.

Релігійно-історична тематика охоплює численні питання культурного, духовного, церковного життя українців та білорусів до і після прийняття Берестейської унії. У рефератах особливу увагу звернено насамперед на аналіз результатів унійного процесу, який охоплював різні гуманітарні сфери і сприяв глибшому входженню тодішньої української і білоруської культури в загальноєвропейський контекст. Водночас у більшості статей автори висвітлюють окремі аспекти вивчення Берестейської унії у новому світлі, залучаючи нові чи маловідомі факти або ж застосовуючи нові підходи до вивчення Берестейської унії 1596 року.

Як продовження цієї провідної тематики сприймаються опубліковані доповіді (Агата Мамонь. Легенди, пов'язані з культом чудотворної ікони Матері Божої з Корчмина; Роман Мазуркевич. Маріологія та Іванологія ікони Deesis; Володимир Мокрий. Матір Божа у духовному житті русинів-українців XI—XX ст.), які були виголошені під час урочистостей з нагоди коронації чудотворної ікони Матері Божої — „Милосердя Двері" в Ярославі під час сесії „Пресвята Богородиця в духовному житті українців до і після Берестейської унії" (16—17 серпня 1996 р.).

Поетичний образ Богородиці, створений відомими й невідомими авторами в різні часи, розглянуто в публікації Володимира Мокрого. Автор коротко аналізує образ Матері Божої у творчості Кирила Туровського, Тараса Шевченка, Юрія Федьковича, Павла Тичини, Олександра Довженка, Івана Драча та ін., особливо виділяючи духовні начала у сприйнятті Матері Божої: заступництво, покровительство, ласкавість; переплетення образу Божої Матері з долею України, української жінки.

Цікавою, на мій погляд, є також стаття Агати Мамонь, у якій деякі окремі й письмові перекази пов'язуються з діяннями Богородиці. Як зазначає авторка, існуючі перекази написані польською та українською мовами (С. 237), хоча, на превеликий жаль, у самій публікації подані перекази лише польською мовою.

У цьому ж томі надруковані матеріали конференції, присвяченої науковій діяльності видатного краківського історика Яна Козіка (1934—1979). Його справедливо вважають найкращим польським знавцем історії українського національного руху в Галичині першої половини XIX ст. Доктор історії Ян Козік є автором двох монографічних досліджень, які й сьогодні не втратили своєї актуальности, зокрема: „Ukraiński ruch narodowy w Galicii w latach 1830—1848" (Kraków, 1973.— S. 308); „Między reakcją a rewolucją. Studia z dziejów ukraińskego ruchu narodowego w Galicji w latach 1848—1849" (Warszawa; Kraków, 1975.— S. 237). Зазначимо, що в опублікованих матеріалах увагу звернено не лише на життєвий шлях дослідника (статті Данути Черської, Богуслави Козік, Галини Старостки-Хшановської), а й на окремі малодосліджені питання української історії (Владислав Серчик. Україна історична — terra ingognita?; Феодосій Стеблій. Українці — співучасники політичних планів князя Адама Чарторийського щодо Росії в 40-х рр. XIX ст. (На маргінесі праць Яна Козіка); Ярослав Грицак. Українське національне відро-

дження в Галичині XIX — початку XX ст.: порівняльний аналіз соціального складу патріотичних груп; Володимир Мокрий. Література українського народного відродження у розумінні історика Яна Козіка).

У четвертій частині „Краківських українознавчих зошитів" — „Статті" — вміщені переважно публікації, присвячені діячам української культури XX ст., церковним ієрархам. Окремі аспекти творчости українських письменників Василя Стефаника й Олександра Довженка розглядаються у статтях польських дослідниць Дороти Пухач „Правда Василя Стефаника про землю і людей" та Аліції Кузьняк „Олександр Довженко про серце матері".

Сучасні умови розвитку культури характеризує Микола Жулинський у науковій статті „Національна культура в умовах формування нової суспільної солідарності України".

Конкретні обставини, які впливали на творчість представників „празької школи", зокрема Євгена Маланюка, Юрія Липи, Олега Ольжича, визначальні мотиви та образи їхньої поетичної спадщини висвітлює Микола Ільницький у науковій розвідці „Майбутнє — у відродженні нації. Історіософія української еміграційної поезії 20—30-х років XX ст. (Празька школа)".

Ставлення Митрополита Андрея Шептицького до діяльности політичних організацій, зокрема Української національно-демократичної партії протягом 1900—1918 рр., розглядає у своїй статті Василь Расевич.

Наприкінці четвертої частини „Краківських українознавчих зошитів" вміщено єдину [!] статтю мовознавчого характеру Володимира Мозгунова „Який об'єкт вважати прямим?" Автор звертає увагу на особливості вивчення об'єктних відношень у сучасній українській мові, значно розширюючи саме поняття прямого об'єкта на основі функціонального підходу до вивчення мовних явищ, категорій тощо.

Традиційно в п'ятій частині „Дослідження і матеріали реґіональні" подані матеріали, присвячені історії Лемківщини і Підляшшя. У статті „Українське Національно-Демократичне Об'єднання (УНДО) та Українська парламентарна репрезентація (УПР) стосовно урядової політики на Лемківщині" Ярослав Мокляк докладно аналізує діяльність вказаних політичних організацій, які підтримували між собою тісні контакти і часто ініціювали проведення спільних заходів, зокрема з'їздів, конференцій та ін.

Єжи Гаврилюк натомість звертає увагу на давню українську історію. Він, опираючись на давні історичні, літературні джерела, фундаментальні історичні праці, описує історію Берестейської землі в період руської державности (X—XIV ст.).

У шостій частині „Краківських українознавчих зошитів" уміщена стаття Ігоря Чорновола „Проблеми українського університету у Кракові в контексті міжнародних стосунків 20-х років XX ст." У ній на основі багатого фактичного матеріалу докладно висвітлено процес „реалізації" ідеї заснування українського університету у Кракові в 1924—1925 рр. На превеликий жаль, остаточному розв'язанню цієї справи перешкодив травневий переворот Ю. Пілсудського в 1926 році.

У сьомій частині „Перегляди і рецензії" надруковано кілька рецензій, зокрема Януша Шліфінського на серійне видання „Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa. Польща-Україна. 1000 років сусідства" (Т. I—II), яке було підготовлене працівниками Південно-східного інституту (Перемишль).

Польська дослідниця Єва Осташ рецензує найновіше видання біографії Миколи Костомарова — працю Томаса М. Примака „Микола Костомаров: біографія" (Торонто, 1996). Тут же подано докладний тематичний огляд доповідей з

Міжнародної наукової конференції „Петро Могила і сучасність“ (Київ, 14—18 березня 1996 р.), що підготувала Емілія Жулінська.

Традиційно також публікуються „Польсько-українські архівні матеріали“. Вони містять відповіді Ришарда Лужного та Станіслава Вінценза на анкети краківського місячника „Знак“, українського квартальника „Віднова“ (США), які стосуються насамперед висвітлення польсько-українських взаємин у минулому, сучасному і майбутньому.

Зазначимо, що „Краківські українознавчі зошити“ (Т. V—VI) присвячені 70-літтю двох видатних україністів, засновників україністичного напряму досліджень в Ягеллонському університеті — проф. д-ра габ. Ришарда Лужного та проф. д-ра габ. Веслава Вітковського. До речі, у 1994—1995 рр. професор Веслав Вітковський очолював новостворену кафедру україністики при Інституті східнослов'янської філології. Перша публікація ученого з'явилася ще 1959 р. — „Uwagi o kilku wyrazach polskich w „Leksykonie“ Pamwy Beryndy z 1627 r.“ Основні українознавчі зацікавлення ученого пов'язані з історією української мови. Це передовсім праці, в яких проаналізовано лексикографічну спадщину Памви Беринди, мовну характеристику творів І. Галятовського, ієромонаха Климентія, Г. Сковороди та ін.[1]

Ришард Лужний — відомий польський дослідник, історик російської та української літератури, який з 1952 року працює в Ягеллонському університеті, а з 1982 — у Люблінському католицькому університеті. Активний учасник наукових конференцій[2]. Польські вчені В. Вітковський та Р. Лужний зробили великий внесок у розвиток україністики в Польщі. Неодноразово брали участь у створенні та редагуванні українознавчих праць різного характеру.

Подальший VII—VIII том „Краківських українознавчих зошитів“ присвячений видатному українському письменникові Василю Стефаникові. У ньому вміщені насамперед матеріали Міжнародної наукової конференції „Василь Стефаник і його епоха“, яка була організована Фундацією св. Володимира Хрестителя Київської Руси у Кракові та Інститутом східнослов'янської філології Ягеллонського університету.

Конференція відбувалася у Кракові 28—29 травня 1998 р., якраз у Дні української культури й, очевидно, голоси її учасників доповнювали палітру українських культурних імпрез у Кракові. У конференції брали участь переважно польські дослідники з Кракова та українські науковці з Прикарпатського державного університету ім. В. Стефаника (Івано-Франківськ). Мабуть, така географія учасників невипадкова, бо на життєвому шляху Василя Стефаника перетиналися також і ці два міста.

Наприкінці XIX ст. у Кракові вчилися і працювали не лише українські службовці, студенти, робітники, а й відомі культурні діячі — Осип Курилас, Олекса Новаківський, Богдан Лепкий, Кирило Студинський, Василь Стефаник та ін. Отож культурне середовище тогочасного Кракова — духовної столиці Польщі — певним чином збагачувало і Василя Стефаника. Його перебування у Кракові тривало майже дев'ять років (1892—1900). За той час він познайомився з молодими польськими літераторами, відвідував вистави Міського театру, брав участь у масових поль-

---

[1] Див.: Słowianie Wschodni. Między językiem a kulturą. Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Wiesławowi Witkowskiemu w 70-rocznicę / Pod. red. A. Bolek, A. Falowskiego, B. Zinkiewicz-Tomanek.— Kraków, 1997.

[2] Див.: Słowianie Wschodni. Duchowość. Mentalność. Kultura. Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Ryszardowi Łużnemu w 70-lecie urodzin / Pod. red. A. Rażny, D. Piwowarskiej.— Kraków, 1997.

ських акціях, присвячених 500-річчю відновлення Краківської академії, у велелюдному похороні видатного польського маляра Яна Матейка, письменника Адама Асника та ін. З іншого боку, Івано-Франківськ — це місто, де сьогодні укладається Словник мови творів Василя Стефаника, де періодично відбуваються Стефаниківські читання, де зберігається лексична картотека творів письменника — база для наукових розвідок, дисертацій, дипломних робіт тощо. Отже, Краків та Івано-Франківськ об'єднує постать Василя Стефаника, „найбільшого митця української прози", який „у своїх мініатюрах із селянського життя пішов куди дальше від своїх попередників, зміст і форму довів до бездоганного абсолютного викінчення, дав архитвори, які стоять не тільки в нашій, але й у світовій літературі на окремій, недосяжній висоті"[3].

Опубліковані матеріали конференції „Василь Стефаник і його епоха" можна поділити на три тематичні блоки:

а) літературознавчий погляд на творчість В. Стефаника; новелістика В. Стефаника в оцінці сучасників;

б) лінґвостилістичні аспекти вивчення творчої спадщини письменника;

в) мовознавче опрацювання творів В. Стефаника.

Вважаємо, що ці три напрями вивчення творчости В. Стефаника є домінуючими у виступах та повідомленнях учасників конференції.

Літературознавча та критична проблематика висвітлюється у таких статтях: Марта Хороб. Стефаник-модерніст і сучасна українська мала проза; Степан Хороб. Поетика художнього конфлікту в новелістиці В. Стефаника; Роман Гром'як. Вплив творчості Василя Стефаника на розвиток української літературної критики; Рената Бірос. Психологізм у прозі Василя Стефаника; Анна Форналь. Проза поетична Василя Стефаника; Беата Хміль. Художні інспірації Василя Стефаника; Євген Баран. Художньо-естетичні погляди Василя Стефаника (на матеріалі листування із В. Морачевським); Дорота Пухач. Прощання із землею. Проблема заморської трудової еміграції у творчості Василя Стефаника; Степан Копчак. Соціально-економічні передумови трудової еміґрації у творчості Василя Стефаника; Михайло Вавжонок. Ставлення Василя Стефаника до церкви і релігійних традицій: на матеріалі вибраних творів і листів до Митрополита Андрея Шептицького; Габрієля Матушек. Станіслав Пшибишевський про митця і мистецтво; Володимир Мокрий. Краківське слово Василя Стефаника про Україну; Ольга Кіх. Богдан Лепкий: літературний портрет Василя Стефаника; Наталка Лисенко. Постать Василя Стефаника в творчості Євгена Маланюка.

Як бачимо, більшість публікацій присвячена власне літературознавчому опрацюванню творчої спадщини Василя Стефаника. Очевидно, що центральною статтею у цьому напрямі є реферат Володимира Мокрого „Краківське слово Василя Стефаника про Україну". Домінуюча тема творчости письменника розглядається на великому фактичному матеріалі крізь призму філософії слова. Адже через філософію слова можна детально простежити стилістичні експерименти письменника, виявити своєрідність його прозового і поетичного таланту, показати глибину входження його творчости в загальноєвропейський контекст. Ця публікація є надзвичайно цікавою, на нашу думку, оскільки в ній заново прочитані сторінки творчости В. Стефаника виблискують свіжістю, актуальністю та проблемною новизною: через усвідомлення художнього конфлікту в новелістиці письмен-

---

[3] Лепкий Б. Василь Стефаник // Незабутні / Бібліотека „Українського слова".— 1921.— Вип. 4.— С. 35.

ника, пов'язаного з різними типами художнього мислення, з формою та змістом новел (макропоетика) до виявлення окремих характерних рис творчого почерку майстра на прикладі конкретних творів (мікропоетика).

На думку С. Хороба, саме поетика художнього конфлікту новелістики Василя Стефаника „характеризує весь епічний метатекст письменника, його своєрідність і самобутність як на рівні загальної змістової спрямованости, так і в образно-стильовому вираженні" (С. 90).

У цьому ж руслі розглядається також специфіка новелістики В. Стефаника у статті Ренати Бірос „Психологізм у прозі Василя Стефаника". Дослідниця визначає основні мотиви (самотности, смутку, моральної деградації, старости, смерти, любови до дітей, тривоги, болю та ін.), які є домінуючими в таких творах письменника: „Новина", „Діти", „Кленові листочки", „Камінний хрест", „Ангел", „У корчмі", „Дитяча пригода" та ін.

Роздуми цієї дослідниці ніби продовжує Ізабела Мусур у публікації „Мотив смерти у творчості Василя Стефаника". Ставлення В. Стефаника до смерти не однозначне. Через смерть людина усвідомлює глибину життя — таке трактування смерти знаходимо у творчості представників „Молодої Польщі". У Стефаника мотив смерти присутній майже в кожній новелі. Він переплітається з розпачем (новели „Катруся", „Новина"); зі смутком (новели „Синя книжечка", „Виводили з села"); із трагізмом і страхом (новела „Сама-самісінька") та ін. Письменник розуміє, що смерть — це частина життєвого коловороту, природна субстанція, і „свобода є найвищою вартістю смерті" (С. 218).

Соціально-економічний та літературознавчий аспекти еміґраційної творчости В. Стефаника розглянуті у двох публікаціях: Дороти Пухач „Прощання із землею. Проблема заморської трудової еміграції у творчості Василя Стефаника" та Степана Копчака „Соціально-економічні передумови трудової еміграції у творчості Василя Стефаника". Об'єктивні підвалини реального життя спонукали до еміґрації, до появи нових драматичних колізій, які так прекрасно і страшно відобразив у своїх творах Василь Стефаник.

Особливе зацікавлення викликає стаття Марти Хороб „Стефаник-модерніст і сучасна українська мала проза". Дослідницька інтерпретація опирається не лише на власне сприйняття і розуміння Василя Стефаника як модерніста, а й на сучасні дослідження модернізму (Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.— К., 1997; Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація.— Львів, 1997; Наливайко Д. Про співвідношення „декадансу", „модернізму", „аванґардизму" // Слово і час.— 1997.— № 11—12.— С. 44—48 та ін.). На думку авторки, традиції Стефаника-модерніста продовжують існувати насамперед „на рівні поетики в сучасних модерних текстах" (С. 188). Їхнє відлуння присутнє у творах Є. Барана, В. Коцція, Р. Кухарука, В. Габора, О. Лишеги, В. Медведя та ін.

Деякі питання лінґвостилістичного аналізу творчости Василя Стефаника розглядаються у таких опублікованих матеріалах: Віталій Кононенко. Слово і образ у творчості Василя Стефаника; Роман Піхманець. Міфологічні основи художнього мислення В. Стефаника; Аліція Новак. Світ дитини у творчості Василя Стефаника.

Модерне прочитання творчости письменника через виявлену символіку, переплетіння асоціативних зв'язків, паралелей, семантичних трансформацій та глибинних змістовних ознак слова спостерігаємо у статті Віталія Кононенка „Слово і образ у творчості Василя Стефаника". На думку автора, „зіставлення, протиставлення і зближення, а часом і суміщення образних уявлень, що спираються на імпресіоністські загострені асоціації — у самій природі Стефаникового генія. Такі

паралелі мають на меті не лише образно відбити реальне, а й створити гіперболізовану, символізовану картину світу, досягнути потужного емоційного ефекту, психологічного вибуху, іноді такого, щоб стало страшно" (С. 21).

Окремі художні символи (вишня, жайворонок, горб та ін.) аналізуються у статті Романа Піхманця „Міфологічні основи художнього мислення В. Стефаника".

Ще одну грань творчости Василя Стефаника висвітлює у розвідці „Світ дитини у творчості Василя Стефаника" Аліція Новак. Сприйняття дитиною навколишнього світу, природи, потяг дитини до радости, світла, тепла і майже постійне відчуття трагічности, терпіння — усі ці моменти по-особливому втілюються у творах В. Стефаника, і саме на це звертає увагу автор статті.

Особливості мовної палітри творів В. Стефаника, проблеми сучасного лінґвістичного опрацювання його творчости спостерігаємо в публікаціях: Михайло Лесів. Власні назви осіб у прозі Василя Стефаника; Василь Ґрещук. Лінгвістичне стефаникознавство: здобутки і перспективи; Микола Лесюк. Мова творів Василя Стефаника і розвиток літературної мови в Галичині; Марія Голянич. Внутрішня форма слова в художніх текстах Василя Стефаника.

Михайло Лесів досліджує ономастикон у творах Василя Стефаника. Це насамперед імена християнського походження (Іван, Василь, Андрій, Михайло, Миколай, Семен та ін.); досліджує словотворчу структуру антропонімів (імен та прізвищ); звертає увагу на функціонування імен — імен святих та історичних діячів.

Своєрідність покутського діалекту, взаємозв'язки діалекту з літературною традицією, нормою на тлі тогочасного культурного життя в Галичині розглядає Микола Лесюк у статті „Мова творів Василя Стефаника і розвиток літературної мови в Галичині". Дослідник підкреслює, що ставлення В. Стефаника до літературної мови змінювалося упродовж творчого зростання: від неґативного сприйняття до необхідности вивчати і послуговуватися літературною мовою. Через мову персонажів передавався, на думку дослідника, великий реалізм у зображенні покутського села. Микола Лесюк зупиняється також на конкретному аналізі лексики, зокрема лексичних діалектизмів, фонетичних і граматичних дублетів та ін.

Внутрішньосемантичні аспекти вивчення Стефаникової прози проаналізовано у статті Марії Голянич „Внутрішня форма ставлення слова в художніх текстах Василя Стефаника". Через проекцію внутрішньої форми на образ, на текст виявляються ті основні чинники, які формують неповторність стилю Василя Стефаника, його глибинні основи (новели „Камінний хрест", „Вістуни").

Найважливіші мовознавчі проблеми стефаникознавства широко представлені у статті Василя Ґрещука „Лінгвістичне стефаникознавство: здобутки і перспективи". Серед актуальних він виділяє проблему відношення мови художніх творів В. Стефаника до мови літературної, підтримуючи думку проф. І. Ковалика про те, що у В. Стефаника „співіснували дві посестри української мовної системи, з яких одна являла собою територіально-діалектну систему на всіх мовних рівнях говірки його рідного села Русова, а друга — тодішня літературна мова, яку він засвоїв пізніше з книжок і з тодішнього мовного літературного оточення"[4].

У наш час маємо чудову нагоду детальніше вивчати мовні особливості творів В. Стефаника, адже створено картотеку до Словника мови новел, опубліковано Словопокажчик до художніх творів В. Стефаника, укладено словникові статті, закінчується їх редагування. Вважаємо, що поява такого словника розширить на-

[4] Ковалик І. І., Ощипко І. Й. Художнє слово Василя Стефаника: Матеріали для Словопокажчика до новел В. Стефаника.— Львів, 1972.— С. 98—99.

укову тематику мовознавчих досліджень, збагатить українську лексикографічну скарбницю новим потрібним джерелом.

Як зазначає В. Ґрещук, значну частину мовознавчого стефаникознавства становлять лексикологічні та лексикографічні дослідження. Частково опрацьовані дієслова, прикладки, прозовий синтаксис та ін. Та все ж залишається розв'язати ще багато комплексних завдань: зробити ґрунтовний аналіз лексики, граматики, системи художніх троп та ін.

У другій частині „Краківських україноавчих зошитів" уміщено дві статті мистецтвознавчого характеру: Василь Пуцко. Український іконопис XIII — першої половини XVIII ст. як історико-культурна проблема; Агнешка Ґронек. Вплив західної графіки на ілюстрації українських літургійних друків у XVII і XVIII ст. У статті В. Пуцко визначає шляхи розвитку українського іконопису крізь призму культурницьких впливів Візантії, Київської Руси та Галицько-Волинського князівства. Автор зауважує, що в пізніші часи, зокрема після Берестейської унії 1596 р., український іконопис збагачується деякими рисами італійського Проторенесансу та німецького мистецтва доби Реформації, а також у ньому спостерігається проникнення деяких московських модифікацій іконографічних схем та ін. Він також описує основні сюжети українських ікон, зосереджує увагу на деяких особливостях народного іконопису. Необхідно зазначити, що майже кожен фраґмент цієї статті націлює на те, щоб будь-яке явище мистецького характеру вивчати на тлі загальнокультурного контексту, враховуючи розвиток історичних умов та їхній вплив на формування культурних традицій.

Цікаві паралелі у творчому використанні західноєвропейської графіки в українських стародруках XVII—XVIII ст. простежуються у статті Агнешки Ґронек. Вона прагне окреслити основні сюжети, мотиви, композиційні особливості, орнаментику ґравюр, що прикрашають українські стародруки аналізованого періоду (Тріодь Квітна.— Київ, 1631; Евангеліє.— Львів, 1636; Євангеліє.— Київ, 1697 та ін.). Особливий вплив на українських майстрів-ґраверів, на думку А. Ґронек, мала творчість А. Дюрера, Й. Саделера, Г. Бегама, родини Веріксів та ін.

Третя частина зошитів „Дослідження і реґіональні матеріали" представлена публікацією Яна Крука „Українське шкільництво в Ярославському повіті до 1939 року". У ній на основі великого фактичного матеріалу проаналізовано розвиток української шкільної справи в Ярославському повіті, який бере початок із другої половини XVI ст., визначено основні типи шкіл, подано характеристику найважливіших чинників, які впливали на українське шкільництво, його піднесення чи занепад.

У подальшій частині опубліковані рецензії на нові українські видання: монографічне дослідження „Василь Стефаник — художник слова" (за ред. В. Ґрещука, В. Кононенка, С. Хороба.— Івано-Франківськ, 1996), монографію Михайла Кудрявцева „Драма ідей в українській літературі XX ст." (Кам'янець-Подільський, 1997) та книжку Надії Бабич „Сила мовленого слова. Науково-публіцистичні нариси з культури української мови" (Чернівці, 1996).

Наприкінці тому подані публікації документального характеру, зокрема виступи представників української та польської громадськости під час урочистого відкриття меморіальної таблиці на пошану Богдана Лепкого (Краків, 29 травня 1998 р.).

Безперечно, „Краківські україноавчі зошити" займають свою нішу серед польських наукових видань. Вони по-своєму відображають стан та перспективи україноавчих досліджень у Польщі. При нагоді хочемо висловити кілька побажань щодо змісту подальших томів „Краківських україноавчих зошитів". На на-

шу думку, варто було б подавати більше проблемних статей, присвячених актуальним питанням українсько-польських взаємин. Крім того, не забувати про мовознавчі проблеми теоретичного чи практичного характеру, які б однаковою мірою цікавили польських та українських лінґвістів.

Загалом же V—VIII томи „Краківських українознавчих зошитів" традиційно насичені цікавими матеріалами різноманітного характеру, які висвітлюють не лише маловідомі події, явища, факти, а й подають нові, несподівані підходи у трактуванні українознавчих наукових проблем. Хочеться висловити надію, що й у майбутньому це наукове видання відзначатиметься актуальністю, змістовним багатством та свіжістю наукових поглядів, сприятиме розширенню творчої співпраці на ниві духовної культури двох слов'янських народів.

Ольга КРОВИЦЬКА

Ewa Wolnicz-Pawłowska, Wanda Szulowska. Antroponimia polska na kresach południowo-wschodnich XV—XIX wieku.— Warszawa, 1998.— 366 s.

Нове ґрунтовне дослідження Е. Вольнич-Павловської та В. Шульовської доповнює системні ономастичні студії польських науковців територіально-локалізованого і типологічного характеру. З притаманною науковою прискіпливістю, відданістю національній справі, усвідомленням наявности польських лексичних елементів на позапольських теренах автори мали за мету дослідити історичний антропонімікон у діахронії від XV до XIX ст. у південно-східному реґіоні, що автохтонно не є польським, але від XIV ст. до початку XX ст. через певні політичні обставини належав до Польщі. Автори вважають, що польський етнічний елемент був присутній на українських теренах ще до XIV ст., становлячи мізерний відсоток.

Політичні зміни в XIV ст. спричинили велику міґрацію польського населення на схід, що згодом було підкріплено економічними й ідеологічними чинниками. Усе це дало життя польській антропонімії на українських землях. З огляду на це, важливість її дослідження рівнозначна студіям над національною історією.

Автори зверталися до цієї проблематики у своїх попередніх монографіях, зокрема: Wanda Szulowska. Imienictwo dawnej ziemi halickiej i lwowskiej.— Warszawa, 1992 і Ewa Wolnicz-Pawłowska. Osiemnastowieczne imienictwo ukraińskie w dawnym województwie ruskim.— Wrocław, 1978. Теперішня праця не є механічним поєднанням двох попередніх, а засвідчує щораз глибше вростання авторів у проблематику, розширення джерельного матеріалу, територіального обширу (вся Україна) і, відповідно, теоретично-зіставних узагальнень.

Одна з методологічних проблем, з якою зіткнулися автори,— це студіювання польських особових назв чи особових назв поляків. Оскільки ця проблема виникає через схрещення внутрі- та позамовних чинників, то її варто досліджувати як органічну єдність. До уваги було взято послуговування носія польською мовою, посідання місця серед вищих суспільних сфер, родинну генеалогію і, звичайно, фоно-морфологічну структуру імен та прізвищ, яку подекуди неможливо достеменно

шу думку, варто було б подавати більше проблемних статей, присвячених актуальним питанням українсько-польських взаємин. Крім того, не забувати про мовознавчі проблеми теоретичного чи практичного характеру, які б однаковою мірою цікавили польських та українських лінгвістів.

Загалом же V—VIII томи „Краківських українознавчих зошитів" традиційно насичені цікавими матеріалами різноманітного характеру, які висвітлюють не лише маловідомі події, явища, факти, а й подають нові, несподівані підходи у трактуванні українознавчих наукових проблем. Хочеться висловити надію, що й у майбутньому це наукове видання відзначатиметься актуальністю, змістовним багатством та свіжістю наукових поглядів, сприятиме розширенню творчої співпраці на ниві духовної культури двох слов'янських народів.

Ольга КРОВИЦЬКА

Ewa Wolnicz-Pawłowska, Wanda Szulowska. Antroponimia polska na kresach południowo-wschodnich XV—XIX wieku.— Warszawa, 1998.— 366 s.

Нове ґрунтовне дослідження Е. Вольнич-Павловської та В. Шульовської доповнює системні ономастичні студії польських науковців територіально-локалізованого і типологічного характеру. З притаманною науковою прискіпливістю, відданістю національній справі, усвідомленням наявности польських лексичних елементів на позапольських теренах автори мали за мету дослідити історичний антропонімікон у діахронії від XV до XIX ст. у південно-східному реґіоні, що автохтонно не є польським, але від XIV ст. до початку XX ст. через певні політичні обставини належав до Польщі. Автори вважають, що польський етнічний елемент був присутній на українських теренах ще до XIV ст., становлячи мізерний відсоток.

Політичні зміни в XIV ст. спричинили велику міґрацію польського населення на схід, що згодом було підкріплено економічними й ідеологічними чинниками. Усе це дало життя польській антропонімії на українських землях. З огляду на це, важливість її дослідження рівнозначна студіям над національною історією.

Автори зверталися до цієї проблематики у своїх попередніх монографіях, зокрема: Wanda Szulowska. Imienictwo dawnej ziemi halickiej i lwowskiej.— Warszawa, 1992 і Ewa Wolnicz-Pawłowska. Osiemnastowieczne imienictwo ukraińskie w dawnym województwie ruskim.— Wrocław, 1978. Теперішня праця не є механічним поєднанням двох попередніх, а засвідчує щораз глибше вростання авторів у проблематику, розширення джерельного матеріалу, територіального обширу (вся Україна) і, відповідно, теоретично-зіставних узагальнень.

Одна з методологічних проблем, з якою зіткнулися автори,— це студіювання польських особових назв чи особових назв поляків. Оскільки ця проблема виникає через схрещення внутрі- та позамовних чинників, то її варто досліджувати як органічну єдність. До уваги було взято послуговування носія польською мовою, посідання місця серед вищих суспільних сфер, родинну генеалогію і, звичайно, фономорфологічну структуру імен та прізвищ, яку подекуди неможливо достеменно

відтворити польською чи українською мовами через латинізацію. Дотичною до цієї є проблема розмежування українських та польських прізвищевих назв. Фономорфологічна структура не завжди є тим вододілом, оскільки антропоніми піддавалися латинізації і полонізації. Більш певного методологічного критерію як форма імени та залучення історичних джерел із вивчення генеалогії певного роду автори не використовували. Гадаю, уникнути певних умовностей неможливо, хоча в поодиноких випадках зароджуються сумніви щодо абсолютної польськости тієї чи іншої прізвищевої назви.

Дослідження антропонімікону розпочинається з класу імен. Автори аналізують їх географічну, часову та станову диференціацію; провадять порівняльний аналіз чоловічих та жіночих імен, а також зіставний аналіз з українськими іменами. Особливу увагу приділено способам адаптації власних імен. Важливим є спостереження, що впродовж XV ст., а найбільше на зламі XV—XVI ст., виходять з обігу слов'янські власні імена, яких заступають церковно-християнські, що зумовлено ухвалою Триденського Собору (1545—1563), згідно з якою дітям під час хрещення давали імена, визначені Католицькою Церквою. Відтак найпродуктивнішими композитними іменами залишаються *Stanisław, Wojciech, Więcesław*, а серед християнських продуктивности набирають *Juzef, Michał, Jan*. Характерно, що для українських композитів крива спадання припадає на другу половину XVI—XVII ст., умовно закриваючись XVII ст. Окремо виділено квалітативні імена, так звані derywowane на зразок *Jacko, Marek* та ін.

Назагал іменник аналізованих теренів істотно не відрізняється від антропонімікону автохтонно польських земель, хіба що яскравими ознаками українського антропонімійного впливу. Це, наприклад, утворення з суфіксами **-k -o**: *Szienko, Jusko*; **-ch -n -o**: *Grzechno*; **-o**: *Danio*. На цьому тлі як питомо польські вирізнялися імена *Franciszek, Wawrzyniec* (в українській Лавро, Вавро), *Sebastian, Wincenty, Ludwik, Benedykt, Agnieszka, Brygida, Jadwiga, Magdalena*.

Для аналізованого історичного періоду характерна багатоіменність одного носія, що зумовлено бажанням отримати опіку від кількох святих патронів, засвідчити зв'язок із предком-засновником роду та ін., а також для докладнішої ідентифікації особи.

У системі імен стисло проаналізовано діалектні та старопольські фонетичні риси, наприклад, *Jadam* замість *Adam, Ulianus* замість *Julianus; Bernat* замість *Bernard*, а також діалектний український вплив: *Urpheus* замість *Orpheus, Petrunela* замість *Petronela*.

Діахронний аналіз найновіших антропонімних знаків-прізвищ (історично прізвищевих назв) уможливлює осягнення їхнього первісного джерела творення і розкриття основних тенденцій, а відтак і конкретні способи та засоби ідентифікації особи в суспільстві. Автори зазначають, що від XVI ст. у системі ідентифікації особи переважає двокомпонентна антропонімна формула: *imię* + *nazwisko* й особливо серед шляхти. Зауважимо, що в польській антропоніміці щодо історичного і сучасного антропонімікону вживається термін **nazwisko**, тоді як українські учені послуговуються терміном **прізвищева назва**, що відображає тяглий процес формування системи називання особи і не переносить сучасних ідентифікаційних відношень на історично минулі й засадничо відмінні.

Аналізуючи прізвищевий матеріал, автори застосовують соціолінґвістичну класифікацію Й. Бубака, яка ґрунтується на п'яти комунікативних ситуаціях, у яких ідентифікованій особі ставиться запитання:

1) який ти є? (зовнішня та внутрішня характеристика особи);

2) чий ти є? (вказівка на родинну та іншу належність);

3) звідки ти? (вказівка на місце народження, походження і помешкання);

4) що ти робиш? (вказівка на вид діяльности, соціальне становище та ін.);

5) під яким ім'ям відомий (вказівка на звичаєву і коротку форму називання особи).

Ці конкретні та прості запитання здебільшого формують будь-яку складну систему ідентифікації особи. Вони засвідчують незаперечну єдність внутрі- та позамовних чинників у формуванні будь-якого антропонімікону. Зрештою, вони є основним позамовним ключем до прочитання будь-якого прізвища зокрема, а відтак й антропонімійної системи загалом. Щодо конкретно аналізованого матеріалу, то, досліджуючи шляхетські прізвищеві назви, автори трохи модифікували зазначену класифікацію, а саме: „які ти успадкував маєтки?", „якого ти гербу?" Поза тими п'ятьма основними питаннями-ключами є ще **двозначні утворення; непрозорі утворення, запозичені утворення.** Як на мене, такий класифікаційний підхід дає змогу глибоко проаналізувати антропонімікон із функціонально семантичного та ідентифікаційного погляду. Найпродуктивнішими є прізвищеві назви із суфіксом **-ski** (і його варіанти), **-icz, -owicz**; апелятиви; з суфіксами **-ów, -in, -ak, '-uk**, а відтак **-ik**, назви фаху; патронімні імена та рідше з формантами **-ek, -ko, -ka**. Характерно, що прізвищеві назви зазначених моделей мають соціальну диференціацію. Атрибутивні метафоричні утворення ідентифікують міщанство і простолюд, тоді як шляхта називає себе за належними їй маєтками та іншими набутками.

Найпродуктивніші типи польських прізвищевих назв від XV до XIX ст. відображені в таблицях, які засвідчують історичне витіснення на другий план відапелятивних утворень ідентифікаціями на **-ski**. Постійну третю позицію посідають утворення на **-k**, а відтак патроніміка на **-ič, -owič**. В українському антропоніміконі у двокомпонентній формулі виразно переважає антропоніміка на **-owycz / -ewycz, -ycz, '-a, '-at, -enia, -enko, -enok, '-ok; -yk, -ko, -ec'** із характерною територіальною і лише в окремих випадках соціальною диференціацією.

Природно, що польські прізвищеві назви зазнали україномовного впливу на лексичному, словотвірному та фонетичному рівнях. На лексичному рівні цей вплив зумовлений мотивацією прізвищевих назв від українських населених пунктів, а також відапелятивними та відіменними утвореннями із суфіксами **-enko, '-uk; -czuk, -ycha, -yło, -ij** (*Zub, Harasym, Strumiło, Barnij*). На словотвірному рівні цей вплив виявляється у творенні прізвищевих назв від польських основ, але з допомогою українських суфіксів, наприклад, *Tomczuk, Bartoszenko*. Логічно тут, мабуть, говорити про одночасний перехресний вплив двох мов. Серед фонетичних рис найхарактернішим є повноголосий вплив, твердість приголосних перед [e], ікання та укання: *Wołoszyn, Kit* та ін.

Аналіз історичного жіночого прізвищевого антропонімізму засвідчує здебільшого такі типи ідентифікації жінок: за батьком через посередництво суфіксів **-owna, '-anka, -owa**, зрідка **-ka** чи за чоловіком з допомогою суфіксів **-owa, -ina, -ka**, зрідка під українським впливом **-icha**. Окремо слід відзначити жіночі прізвищеві назви парадигматичної структури, утворені від прізвищевих назв чоловіків та рідше батьків на зразок *Dąbrowska* від *Dąbrowski*. У способах ідентифікації наявні як описові структури, так і здебільшого двокомпонентні: ім'я + прізвищева назва за чоловіком чи батьком. Наявна також диференціація в означеннях жінок (чи вдів) та панн. Автори простежили способи та засоби ідентифікації жінок у діахронії, систематизувавши результати у статистичних таблицях, які засвідчують перевагу жіночих ідентифікацій на **-ska**, відтак **-owa**, що пов'язано передусім з аналізом відповідного типу джерел.

Повноту дослідження завершує невеликий за обсягом підрозділ про „nazwiska rodzinne“, які зводяться до відприкметникових на **-ski** (*Zakowskye*) та відіменникових на **-i / -y** (*Wnuczki*), **’-e** (*Zające*) моделей.

Праця доповнена індексом прізвищевих назв та інверсійним словником досліджуваного антропонімікону. Хочеться віддати належне легкості та вправності наукового стилю, який зовсім не обтяжений витіюватими синтаксичними структурами, що, на жаль, притаманні нашим науковим текстам. Сумно лишень, що автори покликаються на добре знані українські антропонімійні бібліографічні джерела (М. Худаш, П. Чучка, М. Сенів), не залучаючи до своїх зіставних наукових студій нових і плідних досліджень українських антропоністів в останні десятиліття, які, правда, розсипані по окремих статтях та тезах через фінансову складність монографічного видання, чого не скажеш про аналогічні польські праці, які засвідчують упевнений поступ наших сусідів в ономастичній царині.

Ірина ФАРІОН

Оксана Тимко. Ботанічна і зоологічна номенклатура бачванських руснаків.— Ужгород, 1998.— 171 с.

Невеликий острівець української людности, яка, волею долі опинившись в іншомовному оточенні, протягом 250 років не тільки не розчинилася серед інших народів, у багато разів чисельніших за неї, а й зберегла свою самобутність, говірку, створила власну літературну мову, упродовж цього останнього століття привертає пильну увагу багатьох учених, що вилилося у появу цінних для науки досліджень. До них без будь-якого перебільшення можна віднести оригінальну й вагому працю Оксани Тимко про ботанічну та зоологічну лексику в говорі бачванських руснаків.

Актуальність цієї книжки цілком очевидна. По-перше, у ній ідеться про острівний говір, тривалий час відірваний від материнського (українського карпатського) ареалу; по-друге, у праці досліджено дві великі тематичні групи лексики (ботанічну й зоологічну), які належать до таких, що містять особливо цінну інформацію не лише про мову, а й про історію, культуру народу; по-третє, дослідженням цієї лексики по-справжньому досі майже ніхто не займався, вона навіть не була зібрана; по-четверте, її результати, крім безсумнівного теоретичного значення, матимуть також важливе практичне застосування, наприклад, сучасна руснацька наукова ботанічна й зоологічна номенклатура, за браком подібних до рецензованої праці досліджень, поки що дуже далека від народної, що є її безперечною вадою, яку раніше чи пізніше доведеться виправляти. І матеріали дослідження О. Тимко, без сумніву, будуть використані.

Праця О. Тимко відзначається науковою новизною, тому що це перша спроба комплексного аналізу всієї народної ботанічної і зоологічної лексики бачванських руснаків, яку дослідниця — носій бачванського говору — зібрала сама в 1993—1994 рр. у п’яти населених пунктах Бачки (Дюрдьов, Коцур, Новий Сад, Руський Керестур, Старий Вербас) та ще у двох давніх споріднених (руснацьких) говірках, що на території Північної Угорщини (села Ґеребмель та Мучень біля Мішкольца). Уже сам зібраний діалектний матеріал має значну самостійну наукову вартість. Дослідження О. Тимко є першою у східнослов’янському мовознавстві

Повноту дослідження завершує невеликий за обсягом підрозділ про „nazwiska rodzinne“, які зводяться до відприкметникових на **-ski** (*Zakowskye*) та відіменникових на **-i / -y** (*Wnuczki*), **'-e** (*Zające*) моделей.

Праця доповнена індексом прізвищевих назв та інверсійним словником досліджуваного антропонімікону. Хочеться віддати належне легкості та вправності наукового стилю, який зовсім не обтяжений витіюватими синтаксичними структурами, що, на жаль, притаманні нашим науковим текстам. Сумно лишень, що автори покликаються на добре знані українські антропонімійні бібліографічні джерела (М. Худаш, П. Чучка, М. Сенів), не залучаючи до своїх зіставних наукових студій нових і плідних досліджень українських антропоністів в останні десятиліття, які, правда, розсипані по окремих статтях та тезах через фінансову складність монографічного видання, чого не скажеш про аналогічні польські праці, які засвідчують упевнений поступ наших сусідів в ономастичній царині.

Ірина ФАРІОН

Оксана Тимко. Ботанічна і зоологічна номенклатура бачванських руснаків.— Ужгород, 1998.— 171 с.

Невеликий острівець української людности, яка, волею долі опинившись в іншомовному оточенні, протягом 250 років не тільки не розчинилася серед інших народів, у багато разів чисельніших за неї, а й зберегла свою самобутність, говірку, створила власну літературну мову, упродовж цього останнього століття привертає пильну увагу багатьох учених, що вилилося у появу цінних для науки досліджень. До них без будь-якого перебільшення можна віднести оригінальну й вагому працю Оксани Тимко про ботанічну та зоологічну лексику в говорі бачванських руснаків.

Актуальність цієї книжки цілком очевидна. По-перше, у ній ідеться про острівний говір, тривалий час відірваний від материнського (українського карпатського) ареалу; по-друге, у праці досліджено дві великі тематичні групи лексики (ботанічну й зоологічну), які належать до таких, що містять особливо цінну інформацію не лише про мову, а й про історію, культуру народу; по-третє, дослідженням цієї лексики по-справжньому досі майже ніхто не займався, вона навіть не була зібрана; по-четверте, її результати, крім безсумнівного теоретичного значення, матимуть також важливе практичне застосування, наприклад, сучасна руснацька наукова ботанічна й зоологічна номенклатура, за браком подібних до рецензованої праці досліджень, поки що дуже далека від народної, що є її безперечною вадою, яку раніше чи пізніше доведеться виправляти. І матеріали дослідження О. Тимко, без сумніву, будуть використані.

Праця О. Тимко відзначається науковою новизною, тому що це перша спроба комплексного аналізу всієї народної ботанічної і зоологічної лексики бачванських руснаків, яку дослідниця — носій бачванського говору — зібрала сама в 1993—1994 рр. у п'яти населених пунктах Бачки (Дюрдьов, Коцур, Новий Сад, Руський Керестур, Старий Вербас) та ще у двох давніх споріднених (руснацьких) говірках, що на території Північної Угорщини (села Ґеремб̆ель та Мучень біля Мішкольца). Уже сам зібраний діалектний матеріал має значну самостійну наукову вартість. Дослідження О. Тимко є першою у східнослов'янському мовознавстві

працею, у якій здійснена вдала спроба комплексного вивчення лексики живої природи в одному говорі.

У рецензованій книжці піддано етимологічному, семасіологічному, ареалогічному, квантитативному аналізові 499 ботанічних і 310 зоологічних народних назв, хоч дослідниця мала на меті передусім етимологічний і словотворчий аналіз зібраної лексики.

Оксана Тимко поставила перед собою досить вагомі й трудомісткі завдання, зокрема, крім якомога повнішого збору діалектного матеріалу в зазначених уже руснацьких говірках, вона вирішила встановити в досліджуваній лексиці основні хронологічні, словотворчо-структурні шари, виявити словотворчі тенденції, що діяли протягом останніх століть, питому вагу і характер іншомовних запозичень, співвідношення українських і західнослов'янських елементів. З усіма цими завданнями дослідниця упоралася успішно і кваліфіковано.

Зауважимо, що збирати в говірках назви живої природи, особливо назви рослин, нелегко. Зібраний Оксаною Тимко в польових умовах діалектний матеріал, який покладено в основу праці, цілком якісний і такий, що вперше введений у науковий обіг. Шкода тільки, що авторка ні в тексті книжки, ні в інших опублікованих працях не говорить докладно про методику збору матеріалу, питальник, добір інформаторів тощо. А такий досвід був би дуже цінний для дослідників цієї лексики в інших регіонах.

Лексика флори і фауни здавна привертає увагу багатьох мовознавців. Уже виконано чимало досліджень, у тому й монографічних, присвячених цим групам лексики як української, так і інших слов'янських мов. Рецензована праця справляє приємне враження доброю обізнаністю авторки з наявною літературою, пов'язаною із зазначеною лексикою не тільки в українців, а й в інших слов'ян. У дослідженні використано майже всі вагомі праці, в яких розглянута лексика живої природи української та інших слов'янських мов, а також етимологічні, діалектні, історичні та інші словники цих мов, але передовсім тих, що безпосередньо стосуються долі руснацького діалекту Бачки,— української, словацької, польської, сербської, угорської. Звичайно, не обійшлося й без деяких пропусків, напр., не використано двотомний словник польських ботанічних і зоологічних назв Е. Маєвського (Варшава, 1889—1894). Проте література з цієї теми настільки різноманітна, що подібні поодинокі недогляди цілком можливі.

Основна частина книжки складається з трьох розділів. У першому, найменшому, подана загальна характеристика рослинного і тваринного світу Бачки протягом останніх 250 років (С. 9—12).

Понад три чверті всього тексту праці займає другий, основний розділ „Етимологічний склад назв рослин і тварин бачванських руснаків". Якщо із структурою підрозділу про зоологічну лексику можна погодитися, оскільки в ньому наукове членування на класи тварин загалом збігається з побутовим (комахи, птахи, риби, свійські тварини і т. ін.), то поділ підрозділу про ботанічну лексику на класи рослин (дводольні й однодольні), які ще поділяються на порядки, не зовсім умотивований. Адже в народі вищий рослинний світ членується на дерева, кущі, трав'янисті рослини, які, своєю чергою, поділяються на дикорослі й культурні. До речі, у висновках, говорячи про особливості окремих мікрогруп ботанічної лексики, дослідниця виділяє уже не наукові ботанічні класи і порядки (про них тут немає і згадки), а дерева, кущі, дикорослі трави, культурні трав'янисті рослини, квіти (С. 74, 78, 82—83). Отже, це явна суперечність, яку слід було усунути, тобто, описуючи народну ботанічну номенклатуру, доречніше було б застосувати й народну класифікацію рослин. Тим паче, що на початку другого розділу праці є

невеликий, але, вважаємо, вдалий і доречний підрозділ „Класифікаційні народні назви рослинного і тваринного світу", де розглянуті такі назви, як *древо* („дерево"), *жбун, черйак* („кущ"), *трава, овоц* („фрукти"), *жел'е* („зілля"), *зарно* („злакові культури"), *печарка* („гриб") та ін. (С. 13—17.) Отже, даний діалектний матеріал наштовхує на відповідну його класифікацію.

З огляду на те, що в бачванському говорі наявна досить багата синоніміка серед назв флори і фауни, мабуть, поданий у книжці опис ботанічної і зоологічної номенклатури за абеткою народних назв не зовсім виправданий. На нашу думку, доцільніше було б описувати цю лексику за реаліями. У такому разі назви тієї самої рослини чи тварини опинилися б в одному місці, що посилило б переконливість та глибину аналізу й усунуло б досить значну кількість наявних у праці повторів (покликань від однієї мікростатті до іншої), які, крім того, що займають місце, ще створюють незручність для читача. До речі, доцільність саме такої структури опису зазначеної лексики (за реаліями) переконливо доведена відомими вченими (маємо на увазі праці В. Махека, Й. Дзендзелівського та ін.).

Аналіз мовного матеріалу в монографії — докладний, ґрунтовний, містить значну кількість цікавих і переконливих узагальнень — як специфічних окремо для ботанічної і зоологічної лексики, так і для окремих тематичних підгруп кожної з двох груп лексики. Ступінь обґрунтованости й достовірности результатів аналізу посилюється широким застосуванням у праці статистичного методу, використаного доцільно, з почуттям міри.

Праця О. Тимко дає чітке уявлення про кількісне співвідношення лексики праслов'янського походження, запозиченої, і реґіоналізмів, а також про питому вагу за цими параметрами різних підгруп ботанічної і зоологічної лексики. Так, якщо в зоологічній лексиці порівняно з ботанічною помітно більше назв праслов'янського походження (відповідно 47,3 і 39 відсотків), то іншомовних запозичень уже більше в складі ботанічної номенклатури (відповідно 41,5 і 34 відсотки). Кількість реґіоналізмів в обох групах майже однакова. Найбільше назв праслов'янського походження у підгрупі свійських тварин (70 відсотків), а найвищий відсоток чужомовних елементів — у складі назв риб (66 відсотків) і квітів (62,7 відсотка).

Рецензована книжка свідчить про глибоку славістичну підготовку дослідниці. Визначаючи українські, словацькі, польські, сербські елементи в народній ботанічній і зоологічній лексиці бачванців, вона робить скрупульозний і глибокий кваліфікований аналіз фонетичних, граматичних, словотворчих, ареальних ознак кожної руснацької назви. Це дало науковцеві змогу в кінцевому підсумку детально охарактеризувати якісний і кількісний склад досліджуваної лексики.

За статистичними даними, з усієї проаналізованої дослідницею ботанічної і зоологічної лексики бачванського говору лексеми з українськими ознаками становлять 45,6 відсотка, а зі словацькими — 44,4 відсотка. Ці дані дають їй „певні підстави твердити, що субстратом для ботанічної і зоологічної номенклатури бачванських руснаків була в основному східнослов'янська [точніше українська.— *І. С.*] мовна стихія, тоді як західнослов'янський, а передусім східнословацький елемент зіграв роль потужного суперстрата". Однак, як вважає О. Тимко, на підставі аналізу тільки цих двох тематичних груп лексики і без урахування даних інших рівнів (фонетичного, граматичного і т. ін.) бачванського говору не можна зробити остаточного висновку щодо його місця й етномовної належности, хоча генетично це, безперечно, діалект української мови.

Використовуючи наукову літературу, дослідниця критично ставиться до думок, висловлених іншими авторами. Так, у багатьох випадках вона достатньо арґументовано, переконливо спростовує версії О. Горбача, Д. Сопки та інших

науковців. Це характеризує О. Тимко як самостійного науковця, що серйозно заглибився у предмет власного наукового дослідження. Проте зрідка трапляються випадки, коли авторка не зовсім критично використовує деяку інформацію, напр. (С. 42), аналізуючи назву *дринка* („дерен справжній") і справедливо вважаючи її похідною від псл. *dernъ/ь id., дослідниця наводить такі паралелі: закарп. *др'інки*, лемк. *дрінка*, сх. слц. *drinka*. Завершується аналіз фразою: „Деякі етимологи укр. діал. назву *дрінка* кваліфікують як чехізм" (Етимологічний словник української мови (далі — ЕСУМ) II, 130—131). При тому навіть не подається чеське слово *dřinka*. Однак якщо навіть справді укр. *дрінка* — західнослов'янське запозичення, то чому чеське, а не словацьке?

Для рецензованої праці характерне сумлінне використання інформації, узятої з літератури. Проте трапляються поодинокі відступи від цього правила, напр., у статті про *вашил'ец* („васильки справжні") (С. 40) як паралель наводиться укр. діал. *васильєц* („волошка"), яке авторка відносить до запозичень „через польську мову з латинської чи грецької" і далі покликається на ЕСУМ (I, 337—338). Насправді в ЕСУМ про польське посередництво у виникненні цього українського слова (васильок, васильчик та ін.) взагалі не йдеться, а допускається думка, що це запозичення з грецької (про латинське джерело для українських слів теж не говориться), або окремі ботанічні номени цього кореня „виникли значною мірою на власному ґрунті" (ЕСУМ I, 338). Ще один приклад. На с. 42 стверджено, що зах. укр. *тимн'ан* („чебрець") прийшло через румунське посередництво, при тому подано покликання на етимологічний словник П. Скока (III, 441), проте в ньому про це нічого не сказано, хоч і наводиться рум. *tămâie*. Гадаємо, що зах. укр. *тимн'ан* є закономірним продовженням зафіксованого в давньоруській пам'ятці XII ст. „Житье и хожєньє Данила" **тємьянъ** id., що з походження грецизм.

Третій, невеликий розділ книжки, присвячений словотвору ботанічних і зоологічних назв (С. 127—134), написано кваліфіковано, переконливо. Викликає сумнів віднесення назви *батожн'ик* („цикорій дикий") до утворень унаслідок переосмислення. Насправді це суфіксальне утворення.

Відзначені нами критичні зауваження переважно мають частковий характер, а окремі, можливо, навіть дискусійні, тому не можуть істотно впливати на загальну високу оцінку рецензованої праці.

Іван САБАДОШ

Т. Кульчицька. Українська лексикографія XIII—XX ст. Бібліографічний покажчик.— Львів, 1999.— 360 с.

Зміни, які сталися у нашому суспільстві протягом останніх років, активізували мовознавців, а заодно й немовознавців (передусім тих, які наближені до використання української термінології), для підготовки нових українських словників і дослідження проблем українського словникарства. З'явилося чимало нових словників і словникових матеріалів, які стали в один ряд (як за тематичним розмаїттям, так і за рівнем підготовки) з надбаннями української лексикографії за попередні роки і навіть століття. В українське наукове, освітнє і поточне прикладне

науковців. Це характеризує О. Тимко як самостійного науковця, що серйозно заглибився у предмет власного наукового дослідження. Проте зрідка трапляються випадки, коли авторка не зовсім критично використовує деяку інформацію, напр. (С. 42), аналізуючи назву *дринка* („дерен справжній") і справедливо вважаючи її похідною від псл. *dernъ/ь id., дослідниця наводить такі паралелі: закарп. *др'інки*, лемк. *дрінка*, сх. слц. *drinka*. Завершується аналіз фразою: „Деякі етимологи укр. діал. назву *дрінка* кваліфікують як чехізм" (Етимологічний словник української мови (далі — ЕСУМ) II, 130—131). При тому навіть не подається чеське слово *dřinka*. Однак якщо навіть справді укр. *дрінка* — західнослов'янське запозичення, то чому чеське, а не словацьке?

Для рецензованої праці характерне сумлінне використання інформації, узятої з літератури. Проте трапляються поодинокі відступи від цього правила, напр., у статті про *вашил'ец* („васильки справжні") (С. 40) як паралель наводиться укр. діал. *васильєц* („волошка"), яке авторка відносить до запозичень „через польську мову з латинської чи грецької" і далі покликається на ЕСУМ (I, 337—338). Насправді в ЕСУМ про польське посередництво у виникненні цього українського слова (васильок, васильчик та ін.) взагалі не йдеться, а допускається думка, що це запозичення з грецької (про латинське джерело для українських слів теж не говориться), або окремі ботанічні номени цього кореня „виникли значною мірою на власному ґрунті" (ЕСУМ I, 338). Ще один приклад. На с. 42 стверджено, що зах. укр. *тимн'ан* („чебрець") прийшло через румунське посередництво, при тому подано покликання на етимологічний словник П. Скока (III, 441), проте в ньому про це нічого не сказано, хоч і наводиться рум. *tămâie*. Гадаємо, що зах. укр. *тимн'ан* є закономірним продовженням зафіксованого в давньоруській пам'ятці XII ст. „Житьє и хожєньє Данила" тємьянъ id., що з походження грецизм.

Третій, невеликий розділ книжки, присвячений словотвору ботанічних і зоологічних назв (С. 127—134), написано кваліфіковано, переконливо. Викликає сумнів віднесення назви *батожн'ик* („цикорій дикий") до утворень унаслідок переосмислення. Насправді це суфіксальне утворення.

Відзначені нами критичні зауваження переважно мають частковий характер, а окремі, можливо, навіть дискусійні, тому не можуть істотно впливати на загальну високу оцінку рецензованої праці.

Іван САБАДОШ

Т. Кульчицька. Українська лексикографія XIII—XX ст. Бібліографічний покажчик.— Львів, 1999.— 360 с.

Зміни, які сталися у нашому суспільстві протягом останніх років, активізували мовознавців, а заодно й немовознавців (передусім тих, які наближені до використання української термінології), для підготовки нових українських словників і дослідження проблем українського словникарства. З'явилося чимало нових словників і словникових матеріалів, які стали в один ряд (як за тематичним розмаїттям, так і за рівнем підготовки) з надбаннями української лексикографії за попередні роки і навіть століття. В українське наукове, освітнє і поточне прикладне

життя влилось чимало словникових праць, що створені в діаспорі. Це наочно засвідчує рецензована книжка. Загалом автор бібліографії Тетяна Кульчицька вміщує у покажчик 1386 словників і словникових матеріалів та 664 праці, що пов'язані з теорією та історією словникарства. У передмові вона констатує: „Наявність у культурі кожного народу корпусу словників є свідченням відповідного рівня як народу, так і його мови. І чим ширша сфера функціонування мови, тим розгалуженіша система словників. Незважаючи на складну долю нашого народу і нашої мови, словники обіймають вагому частку українського друку і бібліографування їх, є важливою ланкою бібліографії української книги" (С. 12).

У тлумачному „Словнику української мови" немає реєстрового поєднання слів „Бібліографічний покажчик", зате є слово „Бібліографія". Воно має декілька значень, з яких найважливіші для нас: „науковий, систематизований опис книг та інших видань" і „список літератури (книжок і статей) на яку-небудь тему, або з якої-небудь галузі знань"[1]. Саме так потрактовано завдання бібліографії, яку обговорюємо, та основні засади її побудови.

Рецензована книжка присвячена українській давній і сучасній лексикографії, охоплює словники та праці з теорії словникарства від XIII до XX ст. Наперед скажемо: масштабність задуму вражає. Власне, ще такої книжки не створювалося в Україні. А це свідчить про величезну і кропітку роботу автора як щодо виявлення матеріалів, так і щодо вивчення та узагальнення усіх нагромаджень словників і словникових матеріалів спеціального і загального характеру.

Іншим захоплюючим моментом у рецензованій книжці є те, що покажчик вміщує словники з величезної кількости (якщо не всіх) наукових галузей знань, включаючи типи словників і словникових матеріалів не лише з гуманітарних і суспільних наук, але й точних, природничо-математичних і технічних, а поряд праці з теорії та історії українського словникарства.

Книжка має чітку структуру. Традиційно розпочинається передмовою, далі вміщено список умовних скорочень інституцій, у яких підготовлялись чи якими видавалися словники (в оригіналі — „Список акропонімів"), саму бібліографію, що подана у трьох окремих розділах: І. Словники української мови: окремі видання та публікації; II. Рукописні словники та III. Праці з теорії та історії лексикографії. Завершують книжку допоміжні покажчики: іменний покажчик, покажчик місць видань та хронологічний покажчик. Книжка ілюстрована.

Загалом позитивно оцінюючи архітектоніку праці, зауважимо, що кожний із названих розділів може бути підставою для створення окремої бібліографії. Насамперед це стосується першого розділу і таких груп словників, як перекладні українсько-іншомовні, іншомовно-українські словники та розмовники з додатками словникових матеріалів, або термінологічні словники. Подані матеріали дуже різноманітні у смисловому навантаженні та багаті кількісно. В останньому десятилітті під тим кутом бачення особливо виділяється група термінологічних словників.

Дуже важливим для обговорюваної бібліографії, як і для пізнання історії українського словникарства взагалі, є впроваджений у книжку розділ „Рукописні словники". Це ті словники та словникові матеріали, про які часто навіть спеціалісти не знають. Виявлено тлумачні, перекладні, термінологічні та інші типи словників. Усіх — 59. Вважаємо, що це є авторською знахідкою, нетиповою для бібліографій із лексикографії. Цінне те, що Т. Кульчицька для пошуку і реєстрації цих словників використовує не лише літературу, що належить бібліографу, а й прово-

---

[1] Словник української мови: В 11 т. / За ред. І. К. Білодіда.— К., 1971.— Т. 1.— С. 172—173.

дить безпосередньо власні пошуки у фондах відділів рукописів бібліотек і архівів. Подекуди у них простежується дещо інший опис, що звичайно випливає з характеру матеріалу, порівняно з друкованими виданнями.

Систематизація словників і словникових матеріалів у книжці не тотожна. Вона загалом продиктована змістом матеріалу. У першому розділі словники систематизовано за підрозділами, наприклад, тлумачні словники, історичні словники, етимологічні словники і т. ін. Діалектні словники розміщуються за наріччями: південно-західне наріччя, північне наріччя [!], південно-східне наріччя. У межах названих підрозділів словники і словникові матеріали розташовані за хронологією, а в межах, наприклад, року — за алфавітом. У другому розділі книжки увесь вміщений словниковий матеріал систематизовано за хронологією, у третьому — за алфавітом прізвищ авторів, а якщо йдеться про колективні праці без прізвищ — за першим словом заголовка книжки.

До бібліографії увійшли книжкові видання словників (однотомні та багатотомні) й словники і словнички (т. зв. словники-додатки), які служили доповненнями до різнотематичних праць. На жаль, вони визбирані та подані селекційно. На думку автора, „це надзвичайно серйозний і великий лексикографічний пласт [у чому, очевидно, немає найменшого сумніву.— *О. К.*], який охопити у максимальній повноті у даній роботі [...] неможливо" (С. 12—13). Із цією думкою слід, безумовно, погодитись.

Це стосується іншого великого лексичного матеріалу — порівняльного українського матеріалу, що наводиться в іноземних словниках (також у порівняльних граматиках). Наприклад „Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen" (Wien, 1886) Ф. Міклошича або його ж ранішої „Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen" — Lautlehre (1852), Formenlehre (1856), Syntax (1868—1874), Stammbildungslehre (1875)[2]; Polski słownik etymologiczny (Kraków, 1927) О. Брікнера і т. ін. Автор володіє інформацією про багатий український лексичний матеріал у названих та інших словниках (навіть апріорно заохочує у передмові до його вивчення (С. 13), але не подає цих словників у реєстрі бібліографії. Тим часом це питання надзвичайно поважне для дослідження української лексики. На окрему увагу під тим оглядом заслуговують історичні російські словники, які безапеляційно включають у свої реєстри слова з українських писемних джерел XIII—XIV ст., зокрема в радянські часи відповідно до політичної доктрини на замовлення „единого древнерусского языка" і сумнозвісної „единой колыбели" для України, Росії і Білорусі (пор. хоча б Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.) / Главн. ред. Р. И. Аванесов.— Москва, 1988—1990.— Т. I—III). Розділ чи підрозділ у бібліографічному покажчику з такими словниками чи лексикографічними працями, враховуючи масштабне представлення української лексикографії, був би вагомим і фігурував би у публікації чи не вперше при бібліографуванні словників. Цього потребують історичні умови, за яких утискувався природний розвиток української мови і словникарства. Виявлено, наприклад, аж 130 українських слів у „Сравнительном словаре всех языков и наречий по азбучному порядку расположенных" П. С. Паллеса (Санкт-Петербург, 1786—1789), декілька десятків українізмів у „Московському Добротолюбию" другої половини XVIII ст., що ґрунтувався на перекладах Паїсія Величковського (пор.: Лисовой Н. Н. Две эпохи — два Добротолюбия (преподобный Паисий Величковский и святитель Феофан

[2] На часте використання української лексики у працях Ф. Міклошича свого часу звернув увагу І. Свєнціцький; пор.: Свєнціцький І. С. Передмова // Листування українських славістів з Францем Міклошичем.— К., 1993.— С. 12—21 та ін.

Затворник) // Церковь в истории России.— Москва, 1998.— Сб. 2.— С. 136 та ін.). Таких прикладів, як відомо, багато, особливо у творах і додатках до них тих українців, які переїжджали з України в Росію у другій половині XVII—XVIII ст. і везли зі собою свою мову і лексику.

Під час підготовки бібліографії пошук матеріалу проводився за каталогами бібліотек Львова, Варшави, Відня, окремо за Літописом книжкової палати. Використано спеціальну філологічну літературу, мовознавчі періодичні видання, а також бібліографічні покажчики за різні роки. Втім, більшість словників і словникових матеріалів описано з автопсії.

Поза будь-яким сумнівом, праця Т. Кульчицької є цінною у галузі бібліографування українського словникарства і відображає важливий елемент культури українського народу. Вона наочно показує стан словникарства на кінець тисячоліття. Крім того, є дуже актуальною для дослідників історичного та сучасного мовного процесу. Автор ретельно зібрала матеріал, що створювався протягом багатьох століть в Україні та поза її межами, дотично до українського слова. Дуже цінним є також те, що до покажчика увійшли німецько-, польсько-, російсько-, англійсько-українські перекладні словникові видання, що виходили за межами України.

У книжці, проте, простежується чимало текстологічних недоглядів та упущень. Із передмови хотілося б докладніше дізнатись про завдання, які ставила перед собою автор, задумуючи підготовку покажчика з „Української лексикографії", насамперед, які у бібліографії будуть уміщені словники і словникові матеріали і причину їх опублікування (наприклад, рукописні словники), ознайомитися з дефініціями критеріїв включення у реєстр словників, наприклад, географічних, бібліографічних та ін. Не порушена належним чином проблема джерел пошуку словників, наприклад, рукописних, немає історіографії української лексикографії. Як стверджувальний факт для читача цікавою була б аргументація обраної автором хронології покажчика. Запропоновані хронологічні рамки — нове у практиці бібліографування української лексикографії.

Аналізуючи реєстр покажчика, можна зауважити, що автор чомусь більше уваги звертає на словники і словникові матеріали з гуманітарних і суспільних галузей знань і менше — з точних і технічних наук, передусім термінологічних. Маємо на увазі добір описуваних словників за післявоєнний час і в останні десятиліття XX ст. У такому універсальному покажчику йдеться, як відомо, про два однаково співмірні та повноцінні в українській культурі крила одного птаха — української лексикографії.

У рецензованому покажчику (спираємось на передмову) заздалегідь передбачено не подавати усіх видавничих типів словників, наприклад, словників-додатків, що вміщені у різних працях (С. 12). Виходячи зі сказаного, можна простежити намагання автора не виходити за межі традиціоналізму в побудові бібліографій. Проте добре, що це застереження у передмові залишилося загалом лише декларацією. У покажчику опрацьовані книжкові видання словників і словникових матеріалів поряд із такими ж або подібного характеру словниками (правда, не настільки вичерпно), що додавалися до монографічних праць, збірників документів (найчастіше словники рідковживаних і застарілих слів), підручників іноземних мов (перекладні словники), каталогів та ін. Їх виявлення — трудомістка і тривала праця, вони, як правило, не фіксуються у загальних бібліотечних каталогах за рубрикою „Словники", нерідко про їх наявність не анонсує каталожна картка, наприклад, у випадках підручників. Проте ці словники, як зазначалося, мають не менш важливе смислове значення для семасіології української мови. З цих

міркувань передусім заслуговують на увагу словникові добірки таких багатосерійних видань, як „Записки Киевского общества естествоиспытателей" (пор.: Совинский В. Список явнобрачных растений, собранных в окрестностях г. Коростишева Радомишльского уезда Киевской губ.— К., 1878.— Т. V), „Матеріали до української етнології" (пор.: Онищук А. О. З народного життя гуцулів. Назви рослин.— Львів, 1912.— Т. XV), „Етнографічний збірник", що видавала Етнографічна комісія НТШ у Львові, „Труды музея Таврического губернского земства", різноманітні збірники документів і матеріалів, що виходили в Україні в радянський час.

Подекуди автор бібліографії має проблеми із систематизацією виявлених словників. Правда, незрозуміло, чому ці „найрізноманітніші типи словників" викликають труднощі (С. 12). Такі схеми систематизації відомі. Їх, зрештою, можна запозичити з певним доопрацюванням, хоч би з викладу матеріалу в монографіях А. Москаленка (С. 249) чи П. Горецького (С. 233) та ін. А те, що навіть знаменитий „Словарь" Б. Грінченка деякі дослідники розглядають як перекладний українсько-російський, а інші — як тлумачний, не повинно викликати сумнівів, у якому місці покажчика вміщати словник. Бібліограф виходить при описі видання насамперед із назви. Дослідницькі інтерпретації бувають інколи суперечливі. Лише в окремих випадках, як слушно зауважує сама автор, „при бібліографуванні таких матеріалів треба брати до уваги перевагу того чи іншого аспекту" (С. 12), а частіше, як нам здається, краще оминати дослідницькі оцінки. Зрештою, для виявлення словника у бібліографії служать допоміжні покажчики.

Якщо проблематичним для бібліографа лексикографії є виявлення словників-додатків до різних книжок чи навіть статей (пор.: Юрковський Мар'ян. Староукраїнська сакральна термінологія (назви осіб) // Варшавські українознавчі записки.— Варшава, 1989.— Зош. 1.— С. 74—84), то ще більшою проблемою є виявлення і реєстрація рукописних словників. Це, як відомо, трудомістка дослідницька праця. Автор, щоб заповнити рубрику, нерідко сама вдається до пошуку цих словників і словникових матеріалів в архівосховищах, бібліотеках і архівах різних інститутів. Користуючись нагодою, хочу звернути увагу на окремі рукописні словники: а) загальномовні та б) власних назв — топонімічні, географічні та картотеки словників, які не охоплені бібліографією і зберігаються у Центральному державному історичному архіві України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові).

До першої групи належать: Лексикально-етнографічні матеріали. Копія XIX ст. з оригіналу XVII ст. Автор невідомий. На полях першої сторінки помітка: „Изъ 17 віка [перекреслено], далі — „старинного без початку і кінця рукопису стихотворного, найденого Шишацьким Иллічемъ, а здареного Кулішу 9/19 березаня 1859 [р.]"* (ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 1379); Російсько-український словник. Матеріали. Автор невідомий. XIX ст. (ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 2163—2169); Матеріал лексикальний, зібраний Володимиром Охримовичем межи рускими верховинцями в селі Сенечові, пов[іту] Долинського, спорядкований з оглядом на руско-німецкий словар Евгена Желехівського (ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 1159, арк. 164—166 та ін.). 90-ті роки XIX ст.; Тлумачний словник південно-західних українських говірок, зібраний Володимиром Коржинським. 1894—1896 (ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 1456); Французько-український словник. Автор невідомий. Не раніше 1911 р.

* Тут і далі здебільшого йдеться не про закінчені словникові праці, а переважно про словникові матеріали та словникові картотеки, більшість із яких не має власних заголовків.

(ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 2172—2173); Український шкільний правописний і пояснюючий словник слів трудних для написання й зрозуміння, варіант назви — Український правописний і пояснюючий словник (слів трудних для розуміння й написання) Гната Хоткевича. Не пізніше 1919 р. (ЦДІА України у Львові, ф. 688, оп. 1, спр. 150, арк. 2—349); Словарик географічних термінів Я. Бобрука (ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 1100); Матеріали словника української літературної мови. Автор невідомий. XX ст. (ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 2170.) Підлягають окремому вивченню — Словник чужих слів. Автор невідомий. Польська мова. Перша половина XIX ст. (ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 2161. Дарунок НТШ о. Стефановича, 1923 р.) та Картотека словника з природознавства Олександра Тисовського (193 терміни латинською і польською мовами) (ЦДІА України у Львові, ф. 410, оп. 1, спр. 30, арк. 84—97 та ін.).

До другої групи рукописних словників і словникових матеріалів можемо зарахувати такі: Материалы для древнерусского географического словаря древне-Карпатской Руси. Автор Антін Петрушевич. Друга половина XIX ст.[3] За повідомленням В. Гнатюка, словник був переданий Петербурзькій академії наук[4]. В архіві вченого з часу підготовки зберігаються робочі картотеки, а саме: „Словник географічних назв до Галицько-Волинського літопису“, „Картотека місцевостей у давній Польщі, які дістали в різний час німецьке право“ та ін.[5]; Матеріали топонімічного словника Мирона Кордуби XX ст.[6]; О. Стрижак повідомляє про недруковані словникові матеріали з топонімії Ю. Виноградського, В. Фоменка, Л. Левченка[7]. Відомо, що підготовлений і зберігається в рукописі великий словник усіх географічних назв, які трапляються у північно-східному реґіоні України на основі Рум'янцівського опису земель[8]; окремий словник-картотека матеріалів до історії міст і сіл Галичини, опертий на історичних джерелах[9].

Водночас не потрапили на сторінки бібліографії окремі друковані словники та словникові матеріали. За довоєнні часи, за попередніми даними, можна назвати: Сумцов Н. Малороссийская географическая номенклатура // Киевская старина.— 1886.— № 7.— С. 456—489; Hlibowicki J. Benennungen der in der Bukowina vorkommenden Pflanzen in lateinischer, deutscher, romänischer und ruthenischer Sprache.— Czernowitz, 1890; Танчаковський Йосип. Руско-польська термінольогія зі збіркою інших слів до шкільної і приватної науки.— У Львові, 1910; Граматична термінологія і правопис, ухвалені Комісією мови при Українському това-

---

[3] Материалы к библиографии и истории словесности галицко-русской, VI. Сочинения Антония С. Петрушевича. Из записок Б. А. Дидицкого // Литературный сборник, издаваемый Галицко-русской Матицею 1885.— Львов, 1886.— Вып. IV.— С. 233.

[4] Гнатюк В. Хроніка НТШ.— Львів, 1907.— Вип. IV, ч. 32.— С. 16. М. Кордуба, не знаючи цього факту, пізніше писав, що зібраний матеріал А. Петрушевича „перейшов, мабуть, разом з бібліотекою ученого до бібліотеки „Народного Дому“; Кордуба М. Михайло Максимович і перші досліди над українськими географічними назвами // Записки Наукового товариства ім. Шевченка.— Львів, 1928.— Т. CXLIX.— С. 7. Ці дані можуть підтверджуватись тільки щодо окремих чернеток словника, підготовчих матеріалів.

[5] Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, від. рукописів (Архів А. С. Петрушевича), спр. 589, 592—595. Пор. також: Спр. 614, 643, 644, 943.

[6] Бучко Д. Г. М. М. Кордуба — збирач і дослідник української топонімії // Повідомлення Української ономастичної комісії.— К., 1967.— Вип. III.— С. 44 та ін.

[7] Стрижак О. С. Українська радянська ономастика // Мовознавство на Україні за п'ятдесят років.— К., 1967.— С. 241.

[8] ЦДІА України у Києві, від. давніх актів.

[9] Інститут українознавства ім. І. П. Крип'якевича НАН України. Архів інституту.

ристві шкільної освіти в Києві.— К., 1917; Московсько-український термінологічний словник. Додаток до першого числа Термінологічного збірника Міністерства шляхів.— [Б. м.], 1918; Курило О. Словник української физичної термінольогії. Проєкт // Матеріали до української природничої термінольогії.— К., 1918.— Т. 1, вип. 1; Паночіні С. Практичний словник біологічної термінології.— Харків, 1931 тощо.

Цей ряд доповнюють друковані гідронімічні та топонімічні словники різних років: Маштаков П. Л. Список рек Днепровского бассейна.— Санкт-Петербург, 1913; його ж. Список рек бассейнов Днестра и Буга (Южного).— Петроград, 1917; Rozwadowski S. Studia nad nazwami wód słowiańskich // Prace onomastyczne.— 1948.— N 1; Трубачёв О. Н. Названия рек Правобережной Украины.— Москва, 1968; Купчинський О. Двочленні географічні назви України на -*jь (Матеріали до українського топонімічного словника) // Питання історії української мови.— К., 1970.— С. 101—129[10].

Як відзначалося, багато нових термінологічних словників і словникових матеріалів, зокрема перекладних російсько-українських науково-технічної термінології, з'явилося в останнє десятиліття. Їх поява у 90-х роках XX ст. нагадує інтенсивну появу українських словників у 20-х — на початку 30-х років в Україні. Чимало цих словників, але не всі, автор включає у книжку. У 1990—1997 рр. з'явилися ще такі словникові видання:

1990 р.

Словник морфологічних ветеринарних термінів / Уклад. В. С. Левчук, О. М. Очкуренко, О. Ф. Федотов, М. А. Нетлюх.— Київ: Вища шк.— 302 с.

Російсько-український фізичний словник / Уклад. В. В. Гейченко, О. З. Жмудський, П. П. Кузьменко, Е. Д. Майборода. Вид. 2-ге.— Харків: Основа.— 211 с.

1991 р.

Словник термінів з ендокринології / Київ. мед. ін-т. Упоряд. О. П. Приступ'юк.— Київ.— 65 с.

1992 р.

Артемов Г. А., Жуков В. П. Русско-украинский словарь терминов по судовым энергетическим установкам и их элементам.— Миколаїв: МКІ.— 25 с.

Єрмоленко М. М., Скворцов М. Н., Назимова Н. К. Словник підприємця.— Київ: УкрІНТЕІ.— 141 с.

Короткий російсько-український будівельно-дорожній словник: Навч. посібник / М-во освіти України, Навч.-метод. каб. вищ. освіти, Кіровогр. ін-т с.-г. машинобудування.— Київ: НМК ВО.— 162 с.

Кукарін О. Б., Саган С. А., Шестаков В. Л. Терміни з автоматизації виробничих процесів: Словник для учнів ПТУ / За ред. Ю. Л. Іваськіва.— Київ: Вища шк.— 155 с.

---

[10] Пор.: Дашкевич Я. Р. Східна Галичина в історико-географічнигх словниках кінця XVIII — 70-х рр. XIX ст. // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР (Київ).— 1963.— № 2.— С. 13— 14 та ін.; Купчинський О. А. До питання складання словника географічних назв України // Історичні джерела та їх використання.— К., 1971.— Вип. 6.— С. 100—108 та ін. Пор. також: Повідомлення Української ономастичної комісії.— К., 1960—1970.— Вип. I—XV.

Плескач В. М. та ін. Технологія конструкційних матеріалів: Термінол. слов.: Навч. пос. / М-во освіти України, Навч.-метод. каб. вищ. освіти, Запорізьк. машинобуд. ін-т.— Київ: НМК ВО.— 178 с.

Політологія: Короткий словник політичної термінології / М-во освіти України, Навч.-метод. каб. освіти; Уклад. В. С. Буцевицький та ін.— Київ: НМК ВО.— 19 с.

Ринкова термінологія ділової людини: Словник-довідник / Уклад. В. М. Лінніков та ін.— Київ: Абрис.— 95 с.

Російсько-український і українсько-російський словник / Харк. інж.-пед. ін-т; Упоряд. М. С. Митрофанов.— Харків: ХІПІ.— 15 с.

Російсько-український словник ділової мови. Вид. 3-тє.— Київ: Укр. світ.— 295 с.

Російсько-український словник дорожньобудівних і мостобудівних термінів / Уклад. В. Г. Кравченко та ін.— Київ: Наук. думка.— 245 с.

Стислий тлумачний російсько-український металургійний словник / Уклад. С. А. Троянський, С. В. Шлемко, М. О. Маняк.— Донецьк: ДПІ.— 115 с.

Тараненко О. О., Брицин В. М. Російсько-український словник для ділових людей / За ред. О. О. Тараненка.— Київ: Укр. письменник.— 213 с.

Українсько-російсько-латинський та російсько-українсько-латинський словник (з анестезіології, реаніматології, інтенсивної терапії та гіпербаричної оксигенації) / Уклад. Л. В. Усенко та ін.; За ред. Л. В. Усенко.— Київ: Здоров'я.— 94 с.

Яцик А. В., Антонов О. Д., Корбутяк М. В. Російсько-український гідроекологічний словник.— Київ: Урожай.— 111 с.

1993 р.

Безродный П. П. Архитектурные термины: Краткий русско-украинский словарь / Под ред. В. В. Савченко.— Киев: Вища шк.— 271 с.

Естрада. Рок-музика. Джаз. Термінологічний словник / Упр. культури Сумськ. облдержадм.; Уклад. В. М. Откидач.— Суми: [Б. в.].— 24 с.

Качура О. В., Пастернак-Таранущенко Г. А. Тлумачний англо-український словник зовнішньоекономічних термінів / Ін-т держ. упр. при Каб. Мін. Укр.— Київ.— 154 с.

Короткий гірничий словник / Уклад. О. В. Колоколов та ін.— Київ: ІСДО.— 211 с.

Короткий російсько-український словник основних термінів з курсу фізики / Уклад. Є. Л. Страшевський.— Вінниця: ВПІ.— 51 с.

Короткий російсько-український словник сучасних математичних і економіко-математичних термінів / Уклад. Л. Г. Боярова, О. П. Корж.— Харків: Основа.— 88 с.

Короткий російсько-український термінологічний словник з спеціальності 12.04 „Машини та технологія обробки металів тиском" / Уклад. В. М. Боков та ін.— Кіровоград: КІСГМ.— 67 с.

Короткий словник зовнішньо-економічних термінів / Мін-во освіти України, Ін-т систем досліджень освіти, Львів. політехн. ін-т.— Київ.— 36 с.

Краткий морской словарь (русско-украинско-английский) / Сост. Голубев и др.— Одесса.— 51 с.

Краткий русско-украинский математический словарь / Сост. Ю. П. Лукьянов.— Харьков: ХІРЕ.— 22 с.

Краткий русско-украинский словарь по информатике и вычислительной технике / Сост. В. А. Добридень.— Харьков: ХІПІ.— 59 с.

Краткий русско-украинский словарь экономических терминов / Сост. Н. А. Гусева и др.— Днепропетровск: ДХТІ.— 16 с.

Мальченко І., Самокиш М., Ковжун О. Азбука менеджменту: Словник.— [Б. м.].— 68 с.

Мартинюк В. О., Ільїн Л. В. Основи екологічних знань: Словник-довідник.— Рівне.— 163 с.

Мельник В. Г. Словник-довідник бухгалтера, підприємця.— Тернопіль: [Б. в.].— 127 с.

Михайлов В. С., Потапов В. І. Автоматизовані системи проектування та управління: Тлумачний словник.— Київ: ІСДО.— 263 с.

Німецько-російсько-український словник: Посібник для користування хім. довідником „Бейльштейн" / Упоряд. М. Ю. Корнілов, К. Д. Сич.— Київ: ВПЦ „Київський ун-т".— 35 с.

Новак Т. В., Редько В. В., Корчинський А. А. Українсько-російсько-англійський словник термінів з генетики та селекції / Укр. акад. агр. наук, Ін-т агроекології та біотехнології.— Київ: УкрІНТЕІ.— 75 с.

Панфілов В. Короткий російсько-український словник електротехнічної термінології.— Київ.— 34 с.

Практичний російсько-український термінологічний словник із залізобетонних конструкцій / Уклад. В. М. Сурдін.— Кривий Ріг: КГРІ.— 47 с.

Російсько-український і українсько-російський математичний словник / Уклад. В. М. Горбачук та ін.; За ред. О. П. Бойчука.— Київ: НМК ВО.— 101 с.

Російсько-український медичний словник / Упоряд. О. О. Корж // Ортопедия, травматология, протезирование (Харьков).— 70 с.

Російсько-український словник геодезичних термінів / Уклад. П. І. Баран.— Київ: КІВІ.— 75 с.

Короткий політологічний словник / Уклад. Д. С. Буцевицький та ін.— Київ: ІСДО.— 21 с.

Короткий російсько-український словник: Для студентів спец. „Сільськогосподарське машинобудування" і „Обладнання і технологія підвищення зносостійкості та відновлення деталей машин і апаратів".— Київ: ІСДО.— 235 с.

Короткий російсько-український словник фізіологічних термінів / Уклад. О. А. Шандра та ін.— Київ: Вища шк.— 199 с.

Латинсько-український словник для практичних занять з селекції рослин / Уклад. М. Я. Молоцький, П. І. Скоробреха.— Біла Церква.— 31 с.

Лексичний мінімум технолога прокатного виробництва: Російсько-український словник / Уклад. В. М. Самохвал.— Дніпродзержинськ: ДП.— 42 с.

Луцик О. Д. та ін. Гістологічний тлумачний словник.— Львів: Мед. ін-т.— 318 с.

Номенклатура товарів народного споживання, які враховуються в роздрібній і оптовій торгівлі: (товар. словн.) / М-во статистики України.— Київ: Вид. центр „UMA", ЛТД.— Ч. 1.— 316 с.; Ч. 2.— 304 с.

Пономарьов О. С. та ін. Російсько-український словник-довідник з бізнесу та підприємництва.— Київ: ІСДО.— 164 с.

Практичний російсько-український словник термінологічних словосполучень з курсу „Метрологія, контроль якості та випробування в будівництві" / Уклад. Д. В. Даниш.— Вінниця: ВДТУ.— 47 с.

Російсько-український військово-медичний словник / Уклад. А. А. Бурячок та ін.— Київ: ІСДО.— 70 с.

Російсько-український геодезичний словник / Уклад. А. М. Моторний, Т. І. Панько, В. О. Літинський, В. А. Моторний.— Вінниця.— 407 с.

Російсько-український медичний словник: Матеріали до Української медичної термінології / За ред. О. Корчак-Чепурівського.— Київ: Фірма „Триада".— 186 с.

Російсько-український словник гідрологічних термінів / Уклад. М. М. Сусідко.— Київ: УкрІНТЕІ.— 34 с.

Російсько-український словник термінів з фізичної та колоїдної хімії / Уклад. Єзіков В. та ін.— Херсон.— 62 с.

Російсько-український словник термінів ветеринарної медицини / Уклад. С. К. Рудик та ін.— Київ: Урожай.— 110 с.

Російсько-український та українсько-російський технічний словник / Уклад. Б. П. Рум'янцев.— Київ: ІСДО.— 194 с.

Російсько-український термінологічний словник: Для студ. спец. „Технологія продуктів бродіння та виноробства" / Уклад. Н. Домарецький та ін.— Київ: ІСДО.—138 с.

Русско-украинский словарь к занятиям по курсу „Геодезия" / Сост. Е. И. Колодеев.— Одесса: ОГМІ.— 22 с.

Русско-украинский словарь к занятиям по курсу „Геофизика" / Сост. А. Я. Краснощок, А. К. Балан.— Одесса: ІГМІ— 10 с.

Русско-украинский словарь к занятиям по курсу „Речная гидравлика" / Сост. Н. А. Цимарная.— Одесса: ОГМІ.— 7 с.

Русско-украинский словарь педагогической терминологии / Сост. С. В. Акишев и др.— Славянск.— 54 с.

Русско-украинский терминологический минимум: Для студентов теплоэнергетической спец. / Сост. Н. Л. Ильясова.— Харьков: УІПА.— 74 с.

Русско-украинско-латинско-английский словарь медицинских терминов / Сост. О. Н. Ковалева и др.— Харьков: ХДМУ.— 87 с.

Словник економічних термінів / Упоряд. О. А. Гриценко та ін.— Харків: УкрЮА.— 86 с.

Словник медичних термінів / Уклад. В. Й. Кресюн та ін.— Одеса: Маяк.— 375 с.

Тлумачно-термінологічний словник з ринкової економіки: Українсько-російсько-англійсько-німецько-французько-іспанський словник-довідник / Уклад. П. Х. Кучерявенко та ін.— Харків: ХПІ.— 127 с.

Українсько-російсько-англійський навчальний словник для студентів-металургів / Уклад. А. П. Огурцов та ін.— Дніпродзержинськ: ДІІ.— 88 с.

Російсько-український словник із загальної фізики: Для тех. вузів / Уклад. В. В. Гейченко, В. Н. Денисюк.— Київ: ІСДО.— 283 с.

Російсько-український словник основних термінів у галузі будівництва / Упоряд. Є. Г. Стоянов.— Харків: ХІІМГ.— 19 с.

Російсько-український словник термінів з теорії держави і права / Уклад. Н. Панов та ін.— Харків: Укр. юрид. акад.— 164 с.

Російсько-український словник термінів шкіряно-хутрового виробництва.— Київ: КТІЛП.— 36 с.

Російсько-український та українсько-російський словник технічних термінів / Уклад. Л. В. Остапенко, І. І. Леєпа.— Дніпродзержинськ: ДІІ.— 114 с.

Російсько-український термінологічний словник / Уклад. З. М. Мнушко та ін.— Харків: УкрФА.— 153 с.

Російсько-український термінологічний словник [Зварюв. в-во] / Упоряд. М. Г. Єфіменко, І. М. Цехмістер.— Харків: ХІПІ.— 46 с.

Російсько-український термінологічний словник з автоматизації технологічних процесів і виробництва / Уклад. В. І. Тошинський та ін.— Київ: ІСДО.— 111 с.

Російсько-український термінологічний словник із спеціальності „Промислова теплоенергетика" / Упоряд. Л. В. Гончаренко та ін.— Харків: ХІПІ.— 22 с.

Російсько-український, українсько-російський термінологічний словник / Упоряд. А. М. Преріс та ін.— Харків: ХІПІ.— 57 с.

Російсько-українсько-латинський словник з акушерства і гінекології / Уклад. К. В. Воронін.— Дніпропетровськ.— 154 с.

Русско-украинский словарь к занятиям по курсу „Водохозяйственные расчеты" / Сост. А. И. Иванченко, Н. И. Чернов.— Одесса: ОГМІ.— 18 с.

Русско-украинский словарь к занятиям по курсу „Гидрогеология" / Сост. Л. В. Селезнева и др.— Одесса: ОГМІ.— 18 с.

Русско-украинский словарь к занятиям по курсу „Гидрометрия" / Сост. А. Г. Швабс, А. Г. Иваненко.— Одесса: ОГМІ.— 15 с.

Русско-украинский словарь-справочник биохимических терминов / Сост. Н. Г. Сергиенко и др.— Харьков: ХМІ.— 44 с.

Словник соціальних і політологічних термінів / Уклад. В. І. Абахова та ін.; За ред. П. І. Астахової та ін.— Київ: Вища шк.— 140 с.

Термінологічний російсько-український словник з інженерної графіки / Уклад. А. П. Верхола та ін.— Київ: КТІХП.— 63 с.

Ткаченко Н. М. Російсько-український словник-довідник з бухгалтерського обліку.— Київ: КТІХП.— 23 с.

Український термінологічний словник з фармацевтичної ботаніки / Упоряд. Н. М. Ткаченко та ін.— Харків: УкрФА.— 86 с.

Ушаков Л. А. Короткий словник: Терміни та визначення у пожежній справі.— Харків: Упр. пожежн. охорони УВС Харків. обл.— 24 с.

Яковенко Н. М., Трипуз В. М. Латинська мова.— Київ.— Додаток.— С. 280—357.

1994 р.

Бондаренко А. О. Виноградарство: Ілюстр. словн.— Київ: Урожай.— 111 с.

Верхола А. П. Словник з креслення.— Київ: Вища шк.— 203 с.

Дмітрієв Б. І. та ін. Російсько-український тлумачний словник хірургічної термінології / Уклад. Б. І. Дмітрієв, А. М. Торбинський, Т. П. Апанченко.— Одеса: Обл. упр. у справах преси.— 381 с.

Карпусь В. Є. Російсько-український словник технічних термінів з технології машинобудування та верстатобудування.— Харків: ХДПУ.— 120 с.

1995 р.

Англо-російсько-український словник з матеріалознавства: У 3-х кн. / Упоряд. Є. Л. Шведков, Т. Г. Куценок.— Київ: Либідь.— Кн. І.— 165 с.

Англо-російсько-український словник з механіки / Упоряд. М. А. Павловський, В. Б. Яковенко.— Київ: Либідь.— 64 с.

Бурячок А., Демський М., Якимович Б. Російсько-український словник для військовиків.— Київ; Львів: Ватра.— 383 с.

Гідролого-екологічний тлумачний словник / Уклад. А. Я. Яцик, О. Д. Антонов, М. В. Кобутяк, П. Д. Сливка; За ред. А. Я. Яцика.— Київ: Урожай.— 155 с.

Гірничий словник (укр.-рос., укр.-нім., укр.-англ., рос.-укр., англ.-укр.) / За ред. В. Г. Ільюшенка.— Донецьк.— 160 с.

Грішин Е. О., Рудакевич М. І. Термінологічний словник з педагогіки / Терноп. експеримент. ін-т пед. освіти.— Тернопіль.— 79 с.

Загальне землеробство: Термінологічний словник / Уклад. В. О. Єщенко та ін.— Київ: Урожай.— 79 с.

Злотин А. З., Головко В. А. Техническая энтомология — Технічна ентомологія — Technical entomology: Рус.-укр. толковый словарь.— Харьков: РВП „Оригинал“.— 179 с.

Контроль качества и сертификации в легкой промышленности: Толковый словарь / Сост. Н. П. Березненко и др.— Киев: Наук. думка.— 198 с.— Текст: рос., укр., нім., англ.

Короткий російсько-український словник економічних термінів до курсу „Загальна економічна теорія“ / Уклад. Н. А. Нікітіна та ін.— Київ: КПІ.— 57 с.

Кухта Б., Романюк А., Поліщук М. Хто є хто в європейській та американській політології: Малий політологічний словник.— Львів: ТзОВ „Кальварія“.— 287 с.

Микитюк О. М., Злотін О. З. Словник з екології українсько-російський-англійський-німецький-французький.— Харків: ХДПІ.— 663 с.

Обухов Є. В., Обухова Р. І. Російсько-український словник енергобудівельника.— Київ: ІСДО.— 363 с.

Палеонтологія. Палеоекологія. Еволюційна теорія. Стратиграфія: Словник-довідник / Уклад. В. Г. Очев та ін.; За ред. В. П. Макридіна, І. С. Барскова.— Харків: Око.— 287 с.

Радіологічна термінологія / Уклад. М. І. Пилипенко, І. В. Корнейко.— Харків: НДІ мед. радіології.— 627 с.

Російсько-англо-український тлумачний лісотехнічний словник / Уклад. В. В. Гордієнко та ін.; Заг. редагування М. К. Власенка.— Київ: Техн. ком. України зі станд. лісов. рес.— 280 с.

Російсько-український словник термінів із спеціальності „Електричний транспорт“ / Упоряд. В. Х. Далека та ін.— Київ: ІСДО.— 90 с.

Російсько-український словник з технології бродильних виробництв / Упоряд. В. А. Домарецький та ін.— Київ: УДУХТ.— 59 с.

Російсько-український словник з технології молочного виробництва / Упоряд. Л. В. Радовець та ін.— Київ: УДУХТ.— 47 с.

Російсько-український словник з хімії та технології кераміки, скла та емалей / Упоряд. Я. І. Білий та ін.— Дніпропетровськ: УДХТУ.— 63 с.

Російсько-українсько-англійський словник з матеріалознавства: У 3 кн. / Упоряд. Є Л. Шведков, Т. Г. Куценко.— Київ: Либідь.— Кн. 2.— 144 с.

Русско-украинский и украинско-русский словарь лингвистических терминов / Сост. Л. Н. Пелепейченко и др.— Киев: ІСДО.— 88 с.

Термінологічний словник з безпеки життєдіяльності / Уклад. В. А. Лущенков та ін.— Київ: Урожай.— 138 с.

Українсько-англійський та англо-український словник-мінімум довідкового типу / Уклад. І. Білякевич, О. Савенко та ін.— Львів.— 86 с.

Українсько-російський словник термінів з машинознавства / Уклад. А. К. Скуражовський.— Київ: КПІ.— 30 с.

Українсько-російсько-англійський словник з матеріалознавства: У 3 кн. / Упоряд. Є. Л. Шведков, Т. Г. Куценко.— Київ: Либідь.— Т. 3.— 152 с.

Хархаліс І. Р., Хархаліс Р. І. Телекомунікації, канали і мережі: Термінологічний словник.— Київ: ІСДО.— 51 с.

1996 р.

Бурлай В. А., Кобзар В. В., Царик М. В. Російсько-український словник з водопостачання та водовідведення / За ред. П. І. Петімка.— Київ: Логос.— 106 с.

Вакуленко М. О. Російсько-український словник фізичної термінології / За ред. О. В. Вакуленка.— Київ: Київ. ун-т ім. Т. Шевченка.— 235 с.

Жидецький Ю., Лотач К. Короткий тлумачний словник поліграфічних термінів.— Львів: Основа.— 46 с.

Загородній А. Г., Match Вознюк Г. Л., Смовженко Т. С. Фінансовий словник.— Львів: Вид-во ДУ „Львівська політехніка".— 384 с.

Кілієвич О. І., П'ятницький В. Т., Антощук В. С. Англо-українсько-російський словник економічних термінів: Мікроекономіка.— Київ: ТзОВ „К. І. С." — 327 с.

Короткий російсько-український пожежно-технічний словник / Уклад. В. М. Тюпа та ін.— Київ: Основа; ТзОВ „Астарта".— 122 с.

Короткий словник філософських термінів / Упоряд. А. О. Єришев та ін.— Київ: КМУЦА.— 64 с.

Медичні інструменти. Класифікація та призначення: Російсько-український словник-довідник / Уклад. П. В. Олійник та ін.— Львів: Світ.— 149 с.

Поліщук Н. П., Лісовий В. С. Англо-український словник (з філософії).— Київ: Либідь.— 26 с.

Пономарьов О. С., Паламар Л. М. Російсько-український тлумачний словник з технічної діагностики.— Київ: Либідь.— 102 с.

Поповченко О. І. Словник жаргону злочинців.— Київ: ТзОВ „Оберіг". — 144 с.

Російсько-український словник для працівників цукрової промисловості / Уклад. А. Я. Гербут, Ю. Д. Головняк та ін.; Відп. ред. О. С. Заєць.— Київ: Кобза.— 299 с.

Рябов С. Г. Політологія: Словник термінів і понять.— Київ: Вид-во ВК ТзОВ „Тандем".— 191 с.

Стародумцев Н. Н. Иллюстрированный словарь по геральдике: 1005 терминов на русском, украинском, английском, эсперанто, французском, немецком, латинском языках.— Донецк.— 345 с.

Тараненко О. О., Брицин В. М. Російсько-український словник: Сфера ділового спілкування.— Київ: Укр. наук.-виробн. центр „Рідна мова".— 287 с.

Черняк П. І., Захараш М. П., Радзіховський А. П. Російсько-український словник медичної термінології.— Київ: Генеза.— 564 с.

Усатенко О. К. Російсько-український словник медичної термінології.— Київ: Наук. думка.— 463 с.

1997 р.

Англо-український словник-мінімум технічних термінів / Чернів. держ. ун-т ім. Ю. Федьковича; Уклад. Л. Л. Кожем'якіна, Б. І. Велущак.— Чернівці: ЧДУ.— 63 с.

Борисенко В., Ильенко М. Словарь юридических терминов к изучению курса Конституции Украины: Для школьников и абитуриентов / Упр. образования Днепропетр. госадминистрации, Обл. ин-т образования.— Днепропетровск: Промінь.— 45 с.

Бурчинський С. Г. та ін. Лікарські препарати: Попул. словник-довідник про понад 1.000 найпоширеніших лікар. засобів / Уклад. С. Г. Бурчинський, Є. Л. Левицький, Р. Г. Примак; За ред. О. В. Стефанова.— Київ: Інформ.-вид. об-ня „Медицина України“.— 383 с.

Ватуля Л. П., Фоменко В. С. Російсько-український словник залізничних термінів: близько 15.000 слів / За ред. Ю. В. Соболєва.— Київ: Вид-во „Трансп. України“.— 501 с.

Дюбенко К. А. Анатомічний українсько-латинсько-англійський словник-довідник / М-во охорони здоров'я України, Нац. мед. ун-т ім. О. О. Богомольця.— Київ: Довіра.— 343 с.

Іфтемічук В. С., Іфтемічук М. В. Економічний словник-довідник.— Чернівці: Прут.— 234 с.

Комп'ютерний словник / Пер. з англ. В. О. Соловйова.— Київ: Україна.— 468 с.; іл., табл.— Переклад вид.: Computer Dictionary (1991).— Покажч. укр. термінів: с. 408—451.

Корченко А. Г. Англо-украинско-русский словарь с толкованиями по безопасности информации в компьютерных системах / Киев. междунар. ун-т гражд. аиации.— Киев: КМУГА.— 147 с.— Указ. укр. терминов: с. 110—127.— Указ. рус. терминов: с. 128—145.

Костюков О. О. та ін. Російсько-український спеціалізований термінологічний словник з охорони праці: 1500 термінів / Харк. держ. техн. ун-т радіоелектроніки; Уклад. О. О. Костюков, В. В. Дзюндзюк, О. О. Жидкова.— Харків: ХТУРЕ.— 39 с.

Матеріалознавство: Російсько-українсько-англійський термінологічний словник: Близько 10000 слів і словосполучень / М-во освіти України, ІЗМН; Уклад. С. С. Дяченко, І. П. Гладкий, М. Ф. Замора, С. В. Кафтанов.— Київ.— 293 с.

Основи бізнесу: Термінол. тлумач. словник / Харк. бізнес-коледж; Уклад. В. І. Ганін та ін.; За заг. ред. К. Д. Гурової.— Харків: ХБК.— 111 с.

Політологічний енциклопедичний словник / Уклад.: В. П. Горбатенко, А. С. Саприкін; За ред. Ю. С. Шемшученка, В. Д. Бабкіна.— Київ: Генеза.— 400 с.

Російсько-український авіаційний словник: Близько 8.000 термінів / Уклад. С. С. Зеленюк та ін.; За ред. Г. О. Кривова.— Київ: УкрНДІАТ.— 247 с.

Російсько-український словник з авіаційної та ракетно-космічної техніки: Близько 40.000 термінів / Уклад. Д. Х. Баранник та ін.; За ред. Д. Х. Баранника, В. Ф. Прісн якова.— Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетр. держ. ун-ту.— 486 с.

Російсько-український словник технічних термінів: Легка промисловість: Близько 10.000 термінів: Для учнів та пед. працівників проф.-техн. закладів / Уклад. А. П. Грицева та ін.— Київ: Вища шк.— 317 с.

Русско-украинский и украинско-русский словарь финансовой терминологии — Російсько-український і українсько-російський словник фінансової термінології: Близько 15.000 термінів / За заг. ред. М. В. Афанасьєва та ін.— Харків: Прапор.— 398 с.

Саган С. А. Тлумачний словник з автоматизації виробничих процесів: Для учнів та пед. працівників проф.-техн. навч. закладів.— Київ: Вища шк.— 219 с.

Словник бджільництва: Англо-російсько-український: Понад 6500 термінів / Ін-т бджільництва ім. П. І. Прокоповича Укр. акад. аграр. наук, ЗАТ „ТВМ"; Уклад. М. А. Алексеніцер та ін.; За ред. Л. І. Боднарчука, М. Л. Алексеніцер.— Київ.— 341 с.

Словник-посібник економічних термінів: Російсько-українсько-англійський: Близько 2.500 термінів / Уклад. О. М. Дрозд, В. В. Дубічинський, А. С. Д'яков та ін.; За наук. ред. Т. Р. Кияка.— Київ: Вид. дім „КМ Academia".— 261 с.

Соціальна філософія: Короткий енциклопедичний словник / Уклад. В. П. Андрущенко та ін.; За заг. ред. В. П. Андрущенка, М. І. Горлача.— Київ: [Б. в.]; Харків: ВМП „Рубікон".— 398 с.

Финансово-банковский словарь: Банковское дело, бухгалтерия, финансирование, экономика, страхование / Сост. В. Н. Копорулина, Л. В. Капорулина.— Харьков: Изд-во „Фортуна-Пресс"; Фирма „Консум".— 206 с.— Загл. обл. и корешка: Финансово-банковский словарь русско-украинский.

Хоменко Л. О. Словник аграрної економіки: Німецько-англійсько-російсько-український: 2550 термінів.— Київ: КП ВП „Педагогіка".— 312 с.; Англ., рос., укр. покажч.: с. 184—312.

Червяк П. І., Захараш М. П. Російсько-український медичний словник: понад 30.000 термінів.— Київ: Генеза.— 617 с.

Четвериков Г. Г. Малий тлумачний словник з інтелектуальних систем / Ін-т змісту і методів навчання, Харк. держ. техн. ун-т радіоелектроніки.— Київ: ІЗМН.— 64 с.[11]

Значна кількість словників і словникових матеріалів з'явилася у 1998—2000 рр. Про окремі з них за 1998 р. автор згадує. Саме того року праця була передана до видавництва (підписана до друку 1999 р.).

Водночас, побіжно, виявлено чимало дрібних недоглядів. Здається, не цілком вдалим є формулювання заголовка першого розділу: „Словники української мови: окремі видання та публікації" (С. 17). Хіба публікації не є виданнями, а видання — публікаціями? Потрібне уточнення, наприклад, до слова „публікації". Зайве, мабуть, під однією нумерацією вміщати словники і словникові матеріали та „Праці з теорії та історії лексикографії". Це все-таки різного значення, наукової і пізнавальної ваги речі, тим більше, що у розділ з „Теорії" потрапили дрібні газетні рецензії. Дуже сміливо, на наш погляд, зачисляти до лексикографічних праць біографічні й енциклопедичні словники. Це радше науково-довідкові видання, а те, що у заголовку є слово „словарь", ще не свідчить про лексикографічну sensu stricto роботу (Левицький І. О. Матеріали до бібліографічного словаря. Кінець XIX ст. До речі, ці „Матеріали..."— частинка т. зв. Тек Левицького, які зберігаються у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України, від. рукописів, ф. 1 (І. О. Левицький), спр. 1365). Основуючись на матеріалах раніше поданого списку словників, не до кінця автором вивчена інформація Літопису книжкової палати, каталогу Державного університету „Львівська політехніка". Другий том „Етимологічно-семантичного словника", укладеного митрополитом Іларіоном, вийшов не 1979, а 1982 року (С. 32). Правда, відомо, що нерідко одні й ті ж словники (з доповненнями або без них) рік у рік перевидавалися. Маємо на увазі, напри-

[11] Докладніші відомості про ті та інші словники за ті та подальші роки; пор.: Наконечна Галина. Українська науково-технічна термінологія. Історія і сьогодення.— Львів: Кальварія, 1999.— С. 95—105; Сташко Марія. Українські термінологічні словники післявоєнного часу. 1945—2000 рр. На правах рукопису.

клад, шкільні словники до творів античних письменників. Їх автор не завжди фіксує. Знаємо, що „Словарець до записок про галійську війну", виданий у Коломиї О. Макарушкою не лише у 1905 р. (№ 319), але й у 1912 р.[12] Тут же підлягає виправленню ініціал „К" на „Г" (Гай Юлій Цезар). Словники назв рослин, що вийшли 1912 р. у Сімферополі, укладав Яната (відомий український ботанік Олександр Яната), а не автор з прізвищем А. А. Янота (№ 1007, 1008, 1009) тощо.

До сподвижників словникарської справи в діаспорі потрібно зачисляти не лише Я. Рудницького і О. Горбача (їх заслуга дуже велика), але й І. Огієнка та й нефілологів. За приклад можуть служити такі імена, як Анатоль Бойко (крім деяких теоретичних праць, він підготував: Вибірковий англійсько-український словник з природознавства, техніки і сучасного побуту.— Нью-Йорк, 1982—1990.— Т. I—II; перевидання уточнене і доповнене.— Нью-Йорк; Львів, 1998; Англійсько-український словник назв кольорів і кольорознавства.— Нью-Йорк, 1986; Словничок-порадник з культури української мови.— Нью-Йорк, 1991), Іван Ковальський (автор „Англо-німецько-французько-українського хемічного словника".— Львів, 1999.— Т. I—II).

Порівняно велика кількість словників і словникових матеріалів, які увійшли до покажчика, засяг їх хронології на багато століть пояснюють недогляди у реєстрі книжки. Щодо останнього десятиліття, як відомо, були об'єктивні причини. У першій половині 1990-х років наші бібліотеки мало комплектувалися або зовсім не комплектувалися новою літературою. Видавництвами була порушена (подекуди й досі не налагоджена) традиція надсилання обов'язкового примірника у великі бібліотеки країни. Не краще виглядала справа з надходженням словників, що видавалися за кордоном, передусім багатотомних. Наприклад, „Етимологічно-семантичного словника української мови", який уклав митрополит Іларіон (І. Огієнко) і який був виданий у Вінніпезі, зафіксовано у бібліотеках лише два томи (№ 102—103), інформації про третій (1988), четвертий (1994) — немає. Мабуть, із тієї ж причини не було включено у реєстр також перевидань словників. Наприклад, перевидання словника, укладеного І. Бойківим, О. Ізюмовим, Г. Калишевським і М. Трохименком за назвою „Словник чужомовних слів" (Нью-Йорк, 1955. Репринтне видання з оригіналу.— Харків; Київ, 1932) і т. ін.

Втім, поява книжки Тетяни Кульчицької „Українська лексикографія. Бібліографічний покажчик" є незаперечно поважною подією української мовознавчої і бібліографічної науки. Такої вичерпно представленої інформації про українську словникову справу ще не було. Перед нами висококваліфіковано упорядкований величезний за обсягом лексикографічний матеріал XIII—XX ст. Його зміст і структура накреслили новий етап і завдання на ниві бібліографічних дослідів про українське словникарство. Те, що у реєстрі покажчика бракує низки словникових праць, є справою, яка часто трапляється і яку завжди можна виправити. Ніколи не було і, здається, не може бути повної бібліографії у будь-якій галузі знань, тим більше, якщо враховувати амбітні наміри автора щодо хронології і добору словників і словникових матеріалів, зокрема тих, що виходили за кордоном і зберігаються у рукописах. Переконаний, що після деякого доопрацювання і внесення доповнень книжка однозначно стане основою для повної академічної бібліографії з української лексикографії.

Олег АНТОНОВИЧ

---

[12] Купчинський О. Потрібне видання з української лексикографії // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР (Київ).— 1962.— № 5.— С. 75.

Гриценко П. Ю., Воронич Г. В., Дорошенко Л. І., Малахівська О. А., Москаленко Л. А., Поістогова М. В., Прилипко Н. П., Рябець Л. В., Юсікова О. В. Говірки Чорнобильської зони. Системний опис / За ред. П. Ю. Гриценка.— К.: Довіра, 1999.— 271 с.

Упродовж свого існування етномовні континууми зазнають певних змін. Зміни українського етномовного континууму впродовж останнього століття були воістину катастрофічними. У середині двадцятого століття у зв'язку з акцією „Вісла" руйнівних, невідновних процесів зазнали надсянський та лемківський говори; наприкінці століття, у 1986 році, у рік чорнобильської катастрофи, як цілісність перестав існувати ще один український мовний ареал — середньополіський діалект. З того часу частина діалекту отримала нову назву — чорнобильські говірки. Варто зазначити, що всі три названі ареали належать до архаїчних. Зокрема, центральну і західну зони Полісся відносять до основного ареалу праслов'янської мови на хронологічному зрізі III ст. до н. е.

Усвідомлення неперехідної значущости цієї зони для відтворення цілісного образу Давньої Славії та Європи, цілковитої втрати для нащадків цього українського етномовного ареалу спонукало до створення Державної програми збереження етнокультурної спадщини Українського Полісся.

„Зміни структури одних і розсіювання інших чорнобильських говірок ставлять перед дослідниками завдання встигнути зафіксувати найповнішу за обсягом інформацію про ці говірки, доки вони не зазнали глибинних структурних трансформацій внаслідок інтенсивної міждіалектної взаємодії, що уможливило б згодом підготовку докладних описів цих архаїчних діалектних систем"[1]. Умови запису матеріалів із цієї території, втрата змоги їх перевірки переорієнтували діалектологів зі збирання за відповідними програмами-питальниками, як це було до часу чорнобильської трагедії, на фіксацію текстів. Саме текст дає змогу відтворити мовленнєвий образ говірки й водночас охопити питання програм. За матеріалами експедицій 1994—1996 рр., у Відділі діалектології Інституту української мови Національної академії наук України створено фонофонд Чорнобильської зони — зібрання магнітофонних записів мовлення поліщуків, відселених із Чорнобильської зони. 1996 р., відразу ж після закінчення цього циклу експедицій, за редакцією П. Гриценка вийшла друком книжка „Говірки Чорнобильської зони. Тексти"[2], яка охоплює діалектні тексти говірок одинадцяти сіл середньополіського ареалу.

Водночас на основі наявної фонотеки діалектологи розпочали роботу над науковим проектом, кінцевим результатом якого стане створення повного системного опису говірок Чорнобильської зони. Важливо, що опис здійснено на матеріалах одного часового зрізу. Перші результати опису досліджуваних говірок покладено в основу книжки „Говірки Чорнобильської зони. Системний опис" за ред. П. Гриценка. Методи роботи над досліджуваним матеріалом різноманітні:

---

[1] Говірки Чорнобильської зони. Тексти / За ред. П. Ю. Гриценка.— К., 1996.— С. 7—8.

[2] Рецензію Я. Закревської на книжку „Говірки Чорнобильської зони. Тексти" див.: Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Філологічної секції.— Львів, 1997.— Т. CCXXXIV.— С. 689—692. Про роботу над створенням цієї книжки див.: Гриценко П. Ю. Говірки Чорнобильської зони. Тексти // Slavia: časopis pro slovanskou filologii.— Praha, 1998.— Ročník 67.— Sešit 4.— S. 551—554.

„а) фіксація явища за структурними рівнями окремої говірки як самодостатньої системи безвідносно до інших говірок;

б) опис явищ у ряді говірок, які творять ареальну цілість за певними ознаками;

в) аналіз явищ середньополіських говірок на тлі територіально суміжних і віддалених систем;

г) опис суміжних діалектів як спосіб вияву міждіалектної взаємодії, продовження просторової континуації середньополіських явищ в інших ареалах“ (С. 3). Такий підхід дає змогу побачити різні аспекти досліджуваних явищ, викристалізувати напрями подальшої роботи.

Композиційно книжка поділяється на три частини:

1) Дослідження говірок Чорнобильської зони на тлі інших діалектних систем;

2) Граматичні студії;

3) Лексикологічні студії.

У першій частині П. Гриценко зазначає, що після 1986 р. дослідження говірок Чорнобильської зони набули переважно реконструктивного характеру, оскільки записи ведуться „за умов спостережень над нецілісними соціумами“ (С. 5). У місцях переселення можуть проживати одна або дві родини, що репрезентують одну говіркову систему, іноді це можуть бути носії декількох близьких, але все ж таки не ідентичних говіркових систем. За таких умов створюється своєрідне „діалектне вимішування“, яке відбувається не лише між носіями близьких між собою „чорнобильських говірок“, а й між носіями тих діалектних мікроареалів, у які був спрямований міграційний рух після аварії у Чорнобилі. За таких обставин „відбулося аплікування говірок, накладання на одні говірки — з їх усталеним просторовим конкордансом й міжговірковими відношеннями — інших діалектних систем“ (С. 6).

Діалектні тексти дали змогу засвідчити не лише регулярні явища, поширені в досліджуваних говірках, а й нерегулярні, поодинокі риси, значення яких при з'ясуванні причин, часу й механізму протікання якогось явища може бути вагоміше, ніж регулярних „хоча би тому, що такі поодинокі, спорадичні явища часто є рудиментами, прослідками колись значно поширенішого явища“[3].

Для збереження інформації про говірки Чорнобильської зони для прийдешніх поколінь необхідним є створення мовного фонду, який об'єднав би інформацію кількох типів: записи матеріалів за питальниками, фонотеку та текстотеку, певний реєстр ономастикону. Варто зазначити, що такі мовні фонди, звичайно ж, були б бажаними і для інших українських говіркових систем.

Нариси розділу „Граматичні студії“ присвячені проблемам морфології та синтаксису середньополіських говірок: „Словозміна іменника говірки с. Стечанка“ (Г. Воронич), „Словозміна іменника говірки с. Товстий Ліс“ (Л. Рябець), „Із спостережень над структурою та словозміною прикметників“, „Словозміна числівників“, „Структура прислівників“, „До характеристики складу і прийомів творення вигуків“ (Н. Прилипко), „Із спостережень над синтаксисом“ (О. Юсикова).

Досліджуючи структуру та словозміну прикметників, Н. Прилипко зауважує, що „варіативність ряду флексій, що спостерігається в говірках, свідчить про певні зміни, які відбулись тут від часу фіксації аналізованих явищ в АУМ та атласі Т. В. Назарової“ (С. 41). Вона припускає, що частково варіативність, яку зумовлюють фонетичні чинники, могла бути властива досліджуваним говіркам уже в

[3] Залеський А. М. Говірки Київського Полісся // Київське Полісся. Етнолінгвістичне дослідження.— К., 1989.— С. 55.

час створення згаданих атласів, однак через певні обставини в них не відображена. Інші варіанти є пізнішого походження. І ці процеси зумовлені, очевидно, уже взаємодією досліджуваних говіркових систем з іншими відмінними діалектними системами. Звичайно ж, такі процеси безпосередньо пов'язані з міграційним рухом після чорнобильської катастрофи, хоча дослідниця не заперечує значення літературної мови в існуванні варіативности. Вона підкреслює, що найвразливішими до змін є „ті ланки парадигм, які зберігають найархаїчніші риси говірок. Насамперед це форми наз. відм. одн. прикметників чол. роду, род. та орудн. відм. одн. прикметників жін. роду, наз. відм. множини" (С. 41).

У чорнобильських говірках на різних мовних рівнях можна виявити риси, що збереглися з праслов'янського чи давньоукраїнського періоду. Наприклад, „флексія **-ом**, що поширена і в сусідніх східнослов'янських говорах, є континуантом давньої флексії **-омъ**, яка в інших українських говорах розвинулась в **-ім**", напр.: *су'с'ідн'ом, запас'ном* та ін. (С. 35.) Давнє коріння мають і числівники, що походять від займенникових основ. У досліджуваних говірках значна частина цих прислівників „зберігає структуру, близьку до вихідної, або зазнала різних модифікацій на ґрунті української мови. Багато з них відзначаються великою частотністю вживання й варіативністю структур" (С. 55). В одній і тій же говірці може співіснувати кілька антонімічних пар. Як приклад дослідниця подає пару зі значеннями „тут" і „там". Наведемо лише окремі з них:

Говірка	тут	там
с. Чистогалівка	*тут, о'тут, ту'то, оту'то, 'тута, 'тутка*	*там, 'тамка*
с. Денисовичі	*тут, о'тут, 'тутака*	*там, та°м, о'там, 'тамка*
с. Стечанка	*тут, о'тут, 'тута, ту'то, оту'то, отуто'во, 'тутака, 'тута^ика, 'тутечки*	*там, о'там, 'тамечки*

Розділ „Лексикологічні студії" — це серія студій над окремими групами лексики. До нього увійшли: „Лексика середньополіських говірок як об'єкт ономасіологічного вивчення", „Назви рослин. Злакові", „Назви городніх рослин" (О. Малахівська), „Назви дикорослих трав'янистих рослин", „Назви ягід" (М. Поістогова), „Із номінації деяких понять традиційної духовної культури" (Л. Москаленко), „Лексика східнополіських говірок у загальноукраїнській та східнослов'янській перспективах" (Л. Дорошенко).

У нарисі „Лексика середньополіських говірок як об'єкт ономасіологічного вивчення" О. Малахівська зупиняється на важливості вивчення лексики поліського ареалу, зокрема чорнобильських говірок. Про архаїку цього етномовного континууму, ґрунтуючись на конкретних матеріалах, висловлювало свої міркування чимало лінґвістів, зокрема В. Ганцов, О. Курило, М. Толстой, Т. Назарова, А. Залеський, П. Гриценко та ін. Автор подає також короткий огляд праць, присвячених лексиці поліських говірок (С. 110). Серед них варто було б згадати і збірник „Славянский и балканский фольклор: Этнолингвистическое изучение Полесья"[4].

[4] Славянский и балканский фольклор: Этнолингвистическое изучение Полесья.— Москва, 1995.— 399 с. У збірнику див.: Розділ 1. Поліський етнолінгвістичний атлас: дослідження й матеріали; Розділ 2. Толстая С. Поліський народний календар. Матеріали до етнодіалектного словника: Р-Я; Гура А. З поліської весільної термінології. Весільні чини. Словник (Свеночельники — Ш); Климчук Ф. Духовна культура поліського села Симоновичі.

Його відкриває стаття М. Толстого „Етнолінгвістичне і лінгвістичне вивчення Полісся (1984—1994)“. Основні розділи збірника присвячено проблемам поліського етнолінґвістичного атласу та етнодіалектного словника.

Окремі твердження у статті О. Малахівської потребують певного коригування, наприклад: „Лексичний матеріал з досліджуваної території аналізується у двох монографічних працях М. В. Никончука, О. М. Никончука, П. Ф. Романюка, В. М. Мойсієнка, В. Л. Конобродської та ін.“ (С. 111.) Читачеві важко зрозуміти, які ж саме монографії маються на увазі і яким авторам вони належать. Можливо, що це колективні монографії, бо деякі з названих дослідників окремих монографій ще не мають.

Однією з позитивних рис збірника є те, що автори в описі лексики покладаються не лише на тексти, записані під час чорнобильських експедицій, їм удалося органічно поєднати різноманітні джерела, серед них матеріали „Атласу української мови“, „Загальнослов'янського лінгвістичного атласу“, реґіональних атласів, діалектних словників. Саме такий підхід дає змогу якнайповніше здійснити опис лексичної системи досліджуваних говірок. Автори нарисів намагаються з'ясувати семантичну структуру лексеми, простежити зв'язки з іншими тематичними та лексико-семантичними групами, визначити її мотивацію та словотворення. Матеріали говірок Чорнобильської зони порівнюються не лише з поліськими говірками, а й з іншими діалектними системами, наприклад, бойківськими, буковинськими, західноволинськими, наддніпрянськими та ін.

Найповніше у третьому розділі збірника представлено аналіз назв рослин. „Назви рослин у досліджуваних говірках належать до активно уживаної тематичної групи слів. Народна ботанічна номенклатура тісно пов'язана з життям людини, її побутом і культурою. Рослини оточують людину споконвіку і досі залишаються для неї одним з основних джерел для існування“ (С. 113). У нарисах аналізуються і назви рослин, що є у багатьох говорах української мови, літературній мові, які можуть уживатись як ботанічна номенклатура, напр., *просо, гречка, трава, бур'ян, звіробій* та ін., і ті, що відомі лише досліджуваним говіркам (можуть фіксуватись лише в одній із них), наприклад, *бурачки* „щириця Amarantus L.“ та ін.

Дослідження лексики говірок Чорнобильської зони спонукають до подальших роздумів над словом, пошуків міждіалектних, міжмовних зв'язків. М. Поістогова засвідчує, що в „с. Стечанка без докладного окреслення семантики зафіксовано номен *от'касн'ік: 'йесл'і 'будете ў'ход'іт' | у 'хату | обе'зат'ел'но 'нада о'це цеј от'касн'ік | та'ке во'но з'веце | і мак в'і'дун | шоб‿во'но 'було ў 'хат'і || це ха'роше | це от'касн'ік*. Назва мотивована приписуваною цій рослині магічною силою“. Дослідниця зазначає, що подібною є мотивація назви *чертополох*, яка „відзначена в іншому ареалі, на іншому матеріалі“[5].

Наведений приклад є доказом того, як важко буває ученому встановити значення лексеми, особливо коли це стосується тематичної групи назв рослин. У „Словарі української мови“ за ред. Б. Грінченка, за „Записками Юго-западного Отдела Императорскаго Русскаго Географическаго Общества“, зафіксовано лексему *відкасник* із кількома значеннями: 1) „Asperugo gallioides“; 2) „Carlina vulgaris L.“; 3) „Thalictrum flavum L.“ [Т. I, с. 214]; *одкасник* „Carlina“; „Asperugo“ фіксує словник Є. Желехівського та С. Недільського; *одкасняк* „Asperula

[5] Висновки дослідниці ґрунтуються на праці: Меркулова В. А. Очерки по русской народной номенклатуре растений. Травы, грибы, ягоды.— Москва, 1967.

gaaliodes“ — „Słownik botaniczny łacińsko małoruski“ С. Маковецького. Лексема *одкасник* уживається і як ботанічний термін на позначення дворічної або багаторічної трави з колючими листочками, іноді без розвиненого стебла (Carlina L.). Ця рослина росте в різних реґіонах України. У Східному Поліссі росте однокасник довголистий (Carlina longifolia R.)[6]. У ботанічних виданнях вживається також лексема *відкасник*[7].

Автори Етимологічного словника української мови (далі — ЕСУМ) також вважають, що „назва зумовлена якимись приписуваними рослинам магічними або лікувальними властивостями“ [ЕСУМ, I, 392]. Варто зазначити, що лікувальні властивості цієї рослини мають досить широкий спектр дії[8].

Номінації понять традиційної духовної культури аналізуються уже за іншою схемою, ніж попередня тематична група. Об'єктом етнолінґвістичного аналізу стали міфологічні поняття говірки с. Чистогалівки. Л. Москаленко розглядає демонологічні назви та поняття, які вони позначають, у замкнутій говірковій системі, лише в окремих випадках дані говірки с. Чистогалівки порівнюють з матеріалами з інших частин Полісся. Тому, на відміну від попередніх нарисів, поза увагою автора залишилися не тільки цікаві й важливі слов'янські паралелі, а й паралелі з іншими діалектами української мови. Такий методологічний підхід дещо збіднює це дослідження. У нарисі поняття *чорт, відьма, русалка, вовкулака* розглядаються у трактуванні лише одного інформатора — Пелагеї Савелівни Бєлої (1909 р. н.). Так, для номінації чорта в тексті її оповіді зафіксовано: *с'е, таˈк'е, йаˈно, ˈос'е тиˈйе, йаˈни, н'еˈдобрийе, н'е хˈлопци* (С. 169). У розповіді про чорта саму лексему *чорт* не засвідчено, її оповідач уникає, табує[9]. Однак уже в подальшій бесіді про відьму від того ж таки інформатора записано: А *ч'орт йо^{а}го зна? ‖ йаˈн'і ж л'уˈд'ам ўр'ед то^{а} раˈб'іл'і*[10]. На позначення ж самої відьми у досліджуваній говірці відома поширена в багатьох слов'янських мовах назва *в'ед'ма*, уживається тут також корелят чоловічого роду *в'ед'ˈмак: йак ти ж ˈв'ед'ма | то йа ш'е ˈлуч':і^{и}ј в'ед'ˈмак* (С. 173). Зафіксований у цьому ж тексті й відповідник чоловічого роду *русаˈл'ім* до *руˈсалка, руˈсалач'ка* (С. 174). Очевидно, що лексема чол. роду вживається лише спорадично, оказіонально. Пор. у тексті розповіді: *а та | шо то наˈрод'іца на Руˈсалном ˈтижне' | от наˈрод'іт' ˈженшч'і^{и}на д'іт'атко | да й умре на Руˈсалном ˈтижн'у | то руˈсалка ˈбуде | то ўже бакнаˈв'ен:а руˈсалка ‖ [...] уˈм'ерло на Руˈсални ˈт'и^{і}жд'ен' | йаˈно руˈсалач'ка ўже ‖ і хˈлоп'ец і ˈд'еўка | ўс'е адˈно руˈсалачка ‖ [...] мужˈч'іна ч'^{т} і хˈлоп'ец | то руˈсалка настаˈйашча ўже ‖*[11].

На позначення поняття „людина, яка за певних обставин може набувати подоби вовка“ у досліджуваній говірці засвідчена лексема *воўк*. На думку Л. Москаленко, образ вовкулаки в досліджуваній „говірці передає переважно позитивне начало, що постійно підкреслювала оповідачка: *йон раˈб'іў те | шоб йаˈму ж'іт' ˈдобре ˈбуло на сˈв'і^{е}т'і^{е} ‖ йон чуˈжого^{а} н'е хаˈт'іў і сва^{о}ˈго н'е ад:аˈваў; йон ˈл'уд'ам н'іˈч'о пагаˈного; йон ніˈкому зла н'е раˈб'іў н'іˈч'ого*“ (С. 176).

Хоча в оповіді є дещо суб'єктивна оцінка дій вовкуна (адже оповідачка говорить про свого батька), потрібно зазначити, що подібні свідчення трапляються і в

---

[6] Див.: Визначальник рослин УРСР / За ред. М. В. Клокова.— Київ; Харків, 1950.— С. 559—560.

[7] Див.: Лікарські рослини: енциклопедичний довідник / За ред. А. М. Гродзінського.— К., 1992.— С. 87.

[8] Там само.

[9] Говірки Чорнобильської зони. Тексти.— С. 196—197.

[10] Там само.— С. 199.

[11] Там само.

інших етномовних континуумах. Так, у записах з Гуцульщини А. Онищука (на той час учителя с. Зелени) зафіксовано: „В Зеленици є лиш один вовкун, знаний мені як чесний і трудящий чоловік. Вовкуни жиють у селі, мають жінки, діти і ґаздують, як инші люди, лиш [...] як прийде на них така мінута, то перевержиться на вовка і ідут стинати"[12].

Л. Москаленко вважає, що „наявність певної розмитості меж між образами різних демонічних класів, як і сукупність повір'їв про демонів та незначна кількість міфічних персонажів [...], може бути результатом табуювання денотатів і знань про них" (С. 177).

Лексикологічна студія Л. Дорошенко „Лексика східнополіських говірок у загальноукраїнській та східнослов'янській перспективах" розкриває міжмовні контакти досліджуваних говірок на підставі лексики традиційного сільського будівництва. Автор статті впродовж 1990—1995 рр. зібрав матеріал із 115 говірок східнополіського діалекту (С. 178) і наголошує, що у східнополіській діалектній зоні зіткнулися різноспрямовані мовні потоки. Адже цей діалектний ареал лежить на марґінесі основного українського діалектного масиву й водночас межує з діалектними зонами білоруської та російської мов. У дослідженні беруться до уваги матеріали не тільки контактних зі східнополіським говором зон споріднених мов, а й зон територіально віддалених. Саме такі зв'язки яскраво свідчать про давні контакти між віддаленими ареалами.

У збірнику багато яскравого, характерного для говірок Чорнобильської зони лексичного матеріалу. Оскільки ще не маємо словника цих говірок, то, звичайно ж, шкода, що збірник не вміщує індексу проаналізованих лексем.

Зібрані й опрацьовані матеріали є важливими з огляду на те, що досліджувані говірки перестають існувати в часі й просторі. Однак залишається фонофонд, системні описи говору — достовірна краплина про цей український етноконтинуум.

У висновках до збірника П. Гриценко зауважує, що „лише у мовленнєвому потоці, відтвореному в тексті, можна виявити ступінь функціональної близькості діалектних одиниць, хоча у позатекстовій ситуації цим одиницям могли бути приписані інші функціональні характеристики, інші відношення, пор. не лише позиційну взаємозаміну форм *б'і й ˈначе*, а й їх об'єднання, злиття у мовленні в одне фонетичне слово, що вдалося виявити саме у тексті: *б'і ˈначе зˈл'аже з дуˈші* „немов відляже від душі" (С. 260). Саме текст насамперед розкриває усі аспекти, повноту явищ, характерних для діалектної мови сьогодні. Тому нині таким важливим видається розвиток текстографії й текстології. Такий напрям сучасної діалектології спроможний „забезпечити створення кадастру української діалектної мови у параметрах повного репертуару одиниць, явищ і процесів, забезпечити вияв інтегральних і специфічних рис кожної з досліджуваних діалектних систем" (С. 261).

Видається цілком очевидним, що книжка „Говірки Чорнобильської зони. Системний опис", як і книжка, на якій цей опис ґрунтується („Говірки Чорнобильської зони. Тексти"), стануть новим стимулом у дослідженні українських діалектів.

Наталія ХОБЗЕЙ

---

[12] Онищук А. Матеріали до гуцульської демоноґії // Матеріали до української етнольоґії.— Львів, 1909.— Т. 11.— Ч. 2.— С. 130.

Юрій Луцький. На перехресті / Передм. В. Шевчука, післям. О. Забужко.— Луцьк: Ініціал, 1999.— 160 с.; Юрій Луцький. На сторожі.— К.: Критика, 2000.— 112 с.

Рецензована книжка „На перехресті" становить першу частину спогадів відомого українського літературознавця і культуролога з діаспори (нині проживає у Торонто) Юрія Луцького, сина поета-молодомузівця Остапа Луцького та доньки видатного вченого, дійсного члена Наукового товариства ім. Шевченка Степана Смаль-Стоцького. Написана як родинна хроніка, вона має передусім пізнавальну цінність для вивчення історії української культури в Галичині довоєнного періоду. З іншого боку, це виклад життєвого шляху та творчого кредо видатного діяча української культури в сучасній діаспорі.

Юрій Луцький — автор декількох відомих монографій: про творчість Миколи Гоголя, про діяльність Кирило-Мефодіївського товариства; статей з українського літературознавства. Як високий ерудит (закінчив університетські довоєнні студії у Берліні, далі в Кембріджі, а згодом викладацька праця в університетах США й Канади) зробив особливий внесок в українську культурологію, перекладаючи і редагуючи багатотомну бібліотеку англомовної україністики. Його перу належать першорядні переклади англійською мовою творів М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Хвильового, П. і М. Кулішів, В. Підмогильного, Л. Костенко, В. Симоненка, І. Драча та ін. Ю. Луцький також переклав англійською мовою біографію Т. Шевченка, яку написав П. Зайцев, „Підпільні есеї" Є. Сверстюка. Особливе визнання йому принесли монографії „Між Гоголем і Шевченком", „Літературна політика в Радянській Україні, 1917—1934", збірник статей „Шевченко в критиці" та чимало інших праць і перекладів.

Зовсім недавно (1996 р.) вийшла велика, підготовлена ним разом із Ральфом Ліндгаймом англійською мовою праця „До інтелектуальної історії України. Антологія української політичної думки, 1710—1995".

Перші розділи книжки висвітлюють культурологічну та історичну спадщину вельми знаного в Західній Україні роду Юрія Луцького. Батько автора Остап Луцький був поетом-модерністом, написав теоретичну розвідку про „Молоду Музу", полемізував з Іваном Франком, підтримував контакти з Богданом Лепким, Василем Стефаником, з пієтетом ставився до Богдана-Ігоря Антонича.

Викликають зацікавлення описи родинних зв'язків Ю. Луцького. По батькові його матір походила з родини Смаль-Стоцьких, а по материнській лінії — з відомого священичого роду Заревичів. Спогади містять багато цікавих фрагментів з життя діда автора — Степана Смаль-Стоцького, видатного українського громадсько-культурного діяча, ученого-лінґвіста. Дослідники життя С. Смаль-Стоцького почерпнуть з книжки, а також із життєпису його сина Романа Смаль-Стоцького (дядька автора) чимало цікавих біографічних фактів.

Цікавими є суто автобіографічні спогади Ю. Луцького про навчання у Першій українській гімназії, молодіжне середовище у Львові (Пласт, ОУН, політичні процеси тощо), діяльність Українського наукового інституту у Варшаві, життя української еміґрації у Берліні, де продовжував навчання Ю. Луцький. Друга світова війна застає автора в Англії, куди він поїхав на літні університетські курси; з Англією він далі буде пов'язаний до кінця війни. Після отримання університетських ступенів бакалавра та маґістра Ю. Луцький стає у 1943 р. солдатом британської

армії. Як перекладач, прикріплений до новостворюваних таборів полонених, Ю. Луцький дає багато інформації про трагедію військовополонених, які опинилися у різних військових німецьких формаціях і котрих на підставі угод між альянтами насильно передавали Червоній армії, прирікаючи на смерть або безнадійне табірне життя в імперії.

Восени 1947 р., уже раніше одружившись з англійкою, Ю. Луцький переїжджає у Канаду і там розпочинає свою довголітню працю (згодом у Колумбійському університеті Нью-Йорка, а від 1952 р. до виходу на пенсію — в університеті Торонто). Без сумніву, частина книжки, що стосується доволі короткого перебування у Нью-Йорку, має особливу пізнавальну цінність як живий розріз культурного і наукового життя тоді дуже активної і міцної молодої української діаспори.

Ю. Луцький не працював у НТШ в Америці, головою якого був його дядько Роман Смаль-Стоцький, а активно співпрацював з УВАНом як редактор Анналів. Перфектне знання англійської мови допомагало йому працювати над англомовним виданням із високою досконалістю. Цікаві спогади про діяльність УВАНу, що стосуються М. Ветухова, Д. Чижевського, О. Оглоблина, Г. Костюка, Ю. Шевельова, В. Міяковського та інших.

Висвітлені в останніх розділах спостереження дають також певне уявлення про підґрунтя своєрідної конфронтації між УВАНом і НТШ та специфічного несприйняття автором, так би мовити, заполітизованих позицій у наукових розробках його діячів, зокрема М. Чубатого, Р. Смаль-Стоцького та ін. З ретроспективи десятиліть можна сказати, що, безперечно, „наукова аура“ УВАНу була інтенсивніша та насиченіша, ніж у НТШ, хоча масштаби суспільної організованости й видавничого впливу НТШ у той час, мабуть, вагоміші та значніші. І тут, очевидно, краєчком торкаємося також важливого питання світоглядних засад діяльности Ю. Луцького, які у вигляді окремих сентенцій пронизують усю книжку.

Річ у тому, що Ю. Луцький у спогадах остерігається політики. Він вважає себе насамперед представником світової культури зі своєрідною відразою до українського національного ґетто і, як зауважує у передмові В. Шевчук, у „спогадах проводить вельми проблематичну ідею, що асиміляція українців, навіть їхнє винародовлення, зовсім не є чимось неґативним, а може бути й корисним“ (С. 6). „Українці в Канаді не хотіли бачити, що лише засимільовані (напр., ґубернатор Канади Рамон Гнатишин) могли відіграти провідну роль в Канаді (дивімся також на американських євреїв)“ (С. 65). Це, очевидно, дуже хисткий арґумент, позаяк очевидно, що засимільовані євреї на відміну від асимільованих українців ніколи не втрачають своєї етнічної корпоративности.

Також неґативно оцінював Ю. Луцький спроби деяких діячів (зокрема Р. Смаль-Стоцького) „заполітизувати науку“, навіть у тих випадках, коли ті чи інші політичні арґументи ґрунтувалися на об'єктивних наукових висновках про стан поневоленої української нації та її незаперечне право вільного існування. З цього погляду для об'єктивного дослідника, „не позбавленого серця“, відділити гуманітарну науку від політики часто неможливо. Цей зв'язок навіть посилюється, зокрема тоді, коли побудова наукових арґументів підсилює об'єктивність арґументів політичних — щодо стану справ пригнобленої нації чи етносу. В цьому контексті у книжці чимало специфічних висловлювань: „Найгірше було для мене те, що нас таки старалися учити патріотизму“ (С. 24). Розмірковуючи про провінційність, явище незаперечне, Ю. Луцький вважає однією з її ознак перейменування 1995 р. у Львові вулиць Пушкіна і Лермонтова. Його, мабуть, зовсім не цікавить той факт, що у львівських назвах вулиць імперського часу відображено всю ро-

сійську літературу. А в той же час ніхто із радянських культуртреґерів не здогадався назвати будь-яку з вулиць ім'ям улюбленого серцю автора Шекспіра чи Ґете. Також нічого гідного уваги у межах хроніки не зауважує автор стосовно свого народу в політичному контексті: він осуджує терор ОУН, дивується, чому з таким пієтетом у сучасному Львові ставляться до символів бандерівщини. Ю. Луцький спокійно сприймає трагедії свого народу, із суто англійською холоднокровністю пише про насильні депортації у СРСР військовополонених, більшість з яких була приречена на фізичне знищення.

Безперечно, нелегка справа усе життя бути об'єктивним спостерігачем і трибуном свого кривдженого рафінованішими сусідами народу: так і хочеться відірватися від цих клопотів та дискомфорту невдячного ремесла „сторожа нації", поринути у хвилі космополітизму. Проте, уважно прочитавши книжку та належно оцінивши працю Ю. Луцького не лише щодо впровадження українськости як виокремленого феномену в контекст світової культури, а й для поглибленого розуміння багатьох явищ нашої культури (Гоголь, Шевченко, ВАПЛІТЕ, Кирило-Мефодіївське товариство і т. ін.), починаєш усвідомлювати, що такі марґінальні зауваження та міркування автора можна також вважати достоїнством книжки, оскільки в них виявляється властива авторові самоіронія, яка завжди була цінним інструментом наррації, зокрема, якщо це стосується автохроніки життя видатних особистостей та їх епохи.

* * *

Після книжки „На перехресті" вийшла друга частина споминів Ю. Луцького „На сторожі". Вона дає вичерпне уявлення про світоглядні засади діяльности вченого, визрівання та умови реалізації його численних задумів від середини п'ятдесятих років і до наших днів.

Як популяризатор української літератури в англомовному світі Ю. Луцький вказує на дві засади, яких він дотримується при виконанні своєї праці:

1. Досліджувати й інтерпретувати український літературний процес за світовими моделями і стандартами (а не з патріотичного загумінку чи обов'язку).
2. Інформувати про здобутки української літератури та популяризувати їх Ю. Луцький вважає своїм обов'язком (через брак, на його думку, власної концепції розвитку літератури).

Незважаючи на відчутну „фобію" до політики та намагання уникнути ярлика дослідника з патріотичними почуттями, він з позицій об'єктивізму мимоволі переходить на антирадянські позиції (невипадково його курс радянської літератури студенти іронічно називали курсом антирадянської літератури). А це у той час була справді мужня позиція на тлі російсько-радянської ейфорії, яка охопила академічні середовища Америки і Канади під впливом супутникових досягнень СРСР. Таким чином Ю. Луцький поступово стає відомим радянологом, а в оцінках СРСР — затятим „антисоветчиком".

Ю. Луцький у спогадах приділяє багато уваги власній творчій лабораторії написання численних праць, зокрема дисертаційної: „Літературна політика в Радянській Україні, 1917–1934". Це також стосується досліджень ваплітянської спадщини на підставі виявлених матеріалів з архіву А. Любченка (разом з його щоденником, який за ред. Ю. Луцького опубліковано 1999 р. у Львові). Сімдесяті роки були насичені плідною працею, пов'язаною з перекладами на англійську мову численних творів української літератури, про що вже йшлося раніше. Дека-

да сімдесятих закінчилася виходом у Німеччині уже згадуваної англомовної монографії „Між Гоголем і Шевченком“.

Особливо плідним було для Ю. Луцького останнє десятиліття 1990-х. У той час вийшло чимало англомовних праць дослідника. Це передовсім „Шевченкова незабутня подорож“, „Страждання Миколи Гоголя“. Юрій Луцький написав вельми важливий додаток до „Історії української літератури“ Дмитра Чижевського (про українську літературу XX ст.).

Серед оригінальних творчих здобутків треба відзначити і його літературно-редакторську працю над двотомною „Concise Encyclopedia of Ukraine“, першим та другим томами найновішої „Encyclopedia of Ukraine“, що належить до періоду його тісної співпраці з Володимиром Кубійовичем. На творчому шляху Ю. Луцького упродовж усього подружнього життя невтомним помічником є його дружина Мойра. Цей чудовий творчий тандем поповнив полиці англомовної світової бібліотеки понад трьома десятками книжок про культурну спадщину українського народу. Від першої до останньої сторінки спогадів читач поринає у творчу лабораторію автора, нас захоплює його одержимість у пошуку та утвердженні у світовому контексті української літератури, нашого духовного самовияву.

Юрій Луцький — зразок „кабінетного“ вченого з відчутним небажанням до адміністративної та організаторської праці. Правда, він деякий час (з 1954 по 1961 р.) був головою департаменту славістики університету в Торонто. 1955 р. заснував журнал „Canadian Slavonic Papers“. Відіграв важливу роль в організації Канадського інституту українських студій, був причетний, як уже згадувалось, до підготовки двох англомовних енциклопедій України, деякий час працював літературним редактором „Сучасности“. Автор також згадує про невдачі, яких він зазнав, намагаючись прилучитися до суспільно-організаційних справ наукового життя діаспори. Спершу 1980 р., коли створювалася кафедра українознавства при Торонтському університеті, а Юрій Луцький виступив основним опонентом призначення на посаду її завідувача Павла Маґочі. Удруге в 1982 році, коли після відмови Ю. Луцького продовжувати редакторську працю над „Encyclopedia of Ukraine“ йому не вдалося відстояти запропоновану ним кандидатуру на посаду редактора.

Чимало цікавих спостережень у книжці Ю. Луцького про поїздки у Москву та Київ 1964 р., зокрема щодо культурного клімату (особливо зросійщення у столиці України), завжди нещирого обміну думками про стан української культури чи просто умов життя при дискусіях з письменниками, редакторами, бібліотекарами, приставними комсомольськими гідами тощо. Влучно характеризує він різних діячів культури радянської України, з якими доводилося контактувати йому чи в Канаді, чи під час поїздок в Україну (Є. Кирилюк, О. Підсуха, Л. Новиченко, М. Стельмах, В. Коротич, В. Наулко, В. Маланчук та ін.).

У спогадах Юрія Луцького подано також інформативний розріз „російської гарячки“ та совєтофільства, які охопили академічні кола США і Канади, наближені до славістики. Його як університетського працівника торкнулася також культурна революція з її троцькістськими лівими „вивихами“, до яких були причетні й наші земляки (група „Мета“, до якої входили Б. Кравченко, Р. Сенкусь, Ю. Божик та М. Боцун). Треба відзначити, що до цих „вивихів“ та й усяких інших неґативних явищ, що виникали на американсько-канадському ґрунті, Юрій Луцький ставиться спокійно, навіть із розумінням, чого не скажеш про його ставлення до політичних поглядів української діаспори.

Очевидно, такий підхід виник з його концепції благодатного впливу на діаспорне українство асиміляційного процесу як фактора утвердження своїх колиш-

ніх земляків у вищій англосаксонській чи американській культурі та у владному істеблішменті. З такою лінією гармонізує ще одна обставина, про яку Ю. Луцький на марґінесі особистих заглиблень сповіщає у своїх спогадах: його діти та онуки — особистості, глибоко і на все життя заанґажованої в українську культуру,— не знають української мови...

У руслі таких поглядів критиковано у книжці запроваджену 1971 р. у Канаді урядом П'єра Трюдо політику багатокультурности, що надавала шанс тривалому національному способу життя, у тому числі численній українській діаспорі.

Якщо наведені міркування автора мають контраверсійний характер, то його роздуми про постмодернізм та його вплив на українську літературу дуже промовисті й об'єктивні. Ю. Луцький висловлює навіть радість з тієї обставини, що вторгнення постмодернізму відбувалося в університетах у той час, коли він став пенсіонером і міг спокійно споглядати „вивихи" його послідовників. На його думку, прихильники постмодернізму починають від писання незрозумілою мовою, проповідуючи водночас „свободу сексу, дискурсу й крайніх поглядів". Він цитує Джорджа Стайнера, який влучно сказав, що „колись література була про щось, тепер про ніщо" (С. 80—81). На думку Ю. Луцького, „постмодернізм є для України амбівалентним імпортом" (С. 81), проте він вважає його явищем минущим, погоджуючись із думкою М. Ярового, що „двадцять перше сторіччя не приходить з постмодерністами, а двадцяте сторіччя відходить з ними" (С. 81).

Існує також чимало інших цікавих аспектів літературознавства, культурології та сучасної академічної традиції, що їх висвітлює у спогадах Юрій Луцький.

На закінчення можна погодитися з прикінцевими словами анотації до другої частини спогадів „На сторожі", в якій стверджується, що „блискуче поєднання ерудиції, мудрої іронії й неповторного життєвого досвіду робить автобіографічну дилогію Юрія Луцького одним із найвизначніших явищ української мемуарної прози".

Поза всяким сумнівом, рецензовані книжки Ю. Луцького стануть джерелом досліджень багатьох явищ української культури, а також рівня здобутків наукової повоєнної еміґрації, що зробила надзвичайно багато для утвердження українства як історичного феномену XX століття.

Олег РОМАНІВ

Г. І. Мартинова. Лінгвістична географія Правобережної Черкащини.— Черкаси: Відлуння, 2000.— 265 с.

Правобережна Черкащина — одна з проблемних зон українського мовного континууму. Саме тут пролягає межа між подільським говором південно-західного наріччя і середньонаддніпрянським південно-східного наріччя, однак погляди дослідників на проходження цієї визначальної лінії розходяться*. Цьому сприяв і брак ґрунтовного лінґвогеографічного дослідження цієї території. Дискусійним, актуальним залишається, як зазначає Г. Мартинова, і питання глотогенезу серед-

* Питання межі цих говірок порушували у своїх працях К. Михальчук, В. Ганцов, І. Зілинський, Ф. Жилко, С. Бевзенко, І. Матвіяс.

ніх земляків у вищій англосаксонській чи американській культурі та у владному істеблішменті. З такою лінією гармонізує ще одна обставина, про яку Ю. Луцький на марґінесі особистих заглиблень сповіщає у своїх спогадах: його діти та онуки — особистості, глибоко і на все життя заанґажованої в українську культуру,— не знають української мови...

У руслі таких поглядів критиковано у книжці запроваджену 1971 р. у Канаді урядом П'єра Трюдо політику багатокультурности, що надавала шанс тривалому національному способу життя, у тому числі численній українській діаспорі.

Якщо наведені міркування автора мають контраверсійний характер, то його роздуми про постмодернізм та його вплив на українську літературу дуже промовисті й об'єктивні. Ю. Луцький висловлює навіть радість з тієї обставини, що вторгнення постмодернізму відбувалося в університетах у той час, коли він став пенсіонером і міг спокійно споглядати „вивихи" його послідовників. На його думку, прихильники постмодернізму починають від писання незрозумілою мовою, проповідуючи водночас „свободу сексу, дискурсу й крайніх поглядів". Він цитує Джорджа Стайнера, який влучно сказав, що „колись література була про щось, тепер про ніщо" (С. 80—81). На думку Ю. Луцького, „постмодернізм є для України амбівалентним імпортом" (С. 81), проте він вважає його явищем минущим, погоджуючись із думкою М. Ярового, що „двадцять перше сторіччя не приходить з постмодерністами, а двадцяте сторіччя відходить з ними" (С. 81).

Існує також чимало інших цікавих аспектів літературознавства, культурології та сучасної академічної традиції, що їх висвітлює у спогадах Юрій Луцький.

На закінчення можна погодитися з прикінцевими словами анотації до другої частини спогадів „На сторожі", в якій стверджується, що „блискуче поєднання ерудиції, мудрої іронії й неповторного життєвого досвіду робить автобіографічну дилогію Юрія Луцького одним із найвизначніших явищ української мемуарної прози".

Поза всяким сумнівом, рецензовані книжки Ю. Луцького стануть джерелом досліджень багатьох явищ української культури, а також рівня здобутків наукової повоєнної еміґрації, що зробила надзвичайно багато для утвердження українства як історичного феномену XX століття.

Олег РОМАНІВ

Г. І. Мартинова. Лінгвістична географія Правобережної Черкащини.— Черкаси: Відлуння, 2000.— 265 с.

Правобережна Черкащина — одна з проблемних зон українського мовного континууму. Саме тут пролягає межа між подільським говором південно-західного наріччя і середньонаддніпрянським південно-східного наріччя, однак погляди дослідників на проходження цієї визначальної лінії розходяться*. Цьому сприяв і брак ґрунтовного лінґвогеографічного дослідження цієї території. Дискусійним, актуальним залишається, як зазначає Г. Мартинова, і питання глотогенезу серед-

* Питання межі цих говірок порушували у своїх працях К. Михальчук, В. Ганцов, І. Зілинський, Ф. Жилко, С. Бевзенко, І. Матвіяс.

ньонаддніпрянського говору й, зокрема, його правобережної частини. Вагомими арґументами в цьому диспуті свого часу стали карти Атласу української мови (далі — АУМ)[1]. Аналіз зібраного в говірках Правобережної Черкащини й картографованого мовного матеріалу дав авторці підстави підтвердити висловлювання тих істориків, які вважають населення Середньої Наддніпрянщини автохтонним, адже, на їхню думку, територія Південної Київщини (сучасна Правобережна Черкащина) ніколи повністю не спустошувалась[2]. Карти створеного Атласу засвідчують, що „говірки східної зони Правобережної Черкащини (середньонаддніпрянські) значно давніші за західні правобережночеркаські говірки (східноподільські) та перехідні середньонаддніпрянсько-подільського типу, які, очевидно, постали внаслідок активних колонізаційних рухів із південного сходу на північний захід у X, XIII—XV ст. та повторних міграційних процесів на південний схід у XIV, XVI—XIX ст. На давній характер локальних явищ східних правобережночеркаських говірок вказують наявність лексем праслов'янського та давньоукраїнського походження [...] а також незначна кількість запозичень, причому частина з них є давніми (германізми, тюркізми, грецизми)" (С. 252). Дослідження Г. Мартинової є одним із вагомих арґументів у дискусії про український діалектогенез. Адже, як зазначає В. Німчук, „на основі фіксації сукупності певних характерних рис, а не окремих елементів, у писемних джерелах певних епох із використанням фактів сучасної лінгвогеографії, мабуть, удасться визначити принаймні ядра старовинних діалектичних масивів"[3].

Попередні студії говірок Правобережної Черкащини зосереджувались здебільшого на описі фонетичного і морфологічного складу, хоча окремі розвідки порушували й лексикографічну проблематику*. Просторове закріплення лексем у цьому ареалі вперше знайшло відображення у праці В. Ващенка[4], та мережа досліджених явищ була доволі обмежена — 18 говірок. Натомість рецензована праця містить матеріали зі 163 говірок, які Г. Мартинова зібрала впродовж 1988—1992 рр. за спеціально розробленим питальником.

Звичайно ж, важливою подією для вияву різноманітних мовних явищ у середньонаддніпрянському говорі став вихід першого тому АУМ. Проте лише 69 карт у ньому є лексичними, основну ж увагу зосереджено здебільшого на фонетиці та морфології. „Атлас побутової лексики Правобережної Черкащини" Г. Мартинової містить 174 карти, серед яких 155 аналітичних (118 лексичних, 31 семантична, 6 карт фонетичної структури окремих лексем) та 19 синтетичних (14 карт ізоглос систематизують дані картографування побутової лексики Правобережної Черкащини, а 5 — створено рекартографуванням матеріалів першого тому АУМ).

На цьому тлі досліджень говірок Правобережної Черкащини праця „Лінгвістична географія Правобережної Черкащини" видається важливою, оскільки є одним із шляхів розв'язання тих мовних проблем, які до того часу подавались спрощено або й залишилися поза увагою. Цей Атлас є проблемним реґіональним атла-

---

[1] АУМ: У 3 т.— К., 1984.— Т. 1.

[2] Грушевський М. Ілюстрована історія України.— К., 1990.— С. 120—123; Дорошенко Д. Нарис історії України.— К., 1991.— Т. 1.— С. 64—65.

[3] Німчук В. Проблема українського діалектогенезу / Відп. ред. П. Гриценко // Проблеми сучасної ареалогії.— К., 1994.— С. 44.

* Серед них праці Лисенка, Могили, Очеретного.

[4] Ващенко В. С. Лінгвістична географія Наддніпрянщини.— Дніпропетровськ, 1968.— 158 с.

сом[5], що визначає специфічні явища. Лексика побуту розглядається у ньому з погляду вивчення особливостей міждіалектного контактування у зоні говірок давньої формації, територія яких неодноразово дозаселялась (С. 50). Вивчення і систематизація атомарних карт в Атласі „засвідчує, що на багатьох із них постають ареали, контури яких мають схожу конфігурацію. Тому результати атомарного картографування стали основою для створення кількох зведених карт, дані яких дозволяють перейти від фіксації розрізнених фактів, поширених в окремих говірках, до відображення явищ системи, які формують цілі ареали“ (С. 9). Водночас це Атлас, який дає підстави визначити типологічні особливості лінґвального простору, репрезентує тенденції розвитку явищ цього ареалу. Авторка вказує, що „однією з головних ознак діалектогенних процесів Правобережної Черкащини є лінгвальна ізотопія, зумовлена групами ізоглос, які формують ареали і зони. Однак частина ареалів [...] виявляє структурну самостійність, тобто чимало ізолекс і ізосем не піддається типологізації. Їх вивчення має важливе значення, бо саме вони визначають специфіку певного говору або відображають вплив інших діалектів“ (С. 9).

Рецензована праця цікава і з погляду побудови. Книжка складається з двох частин: „Ареалогія побутової лексики Правобережної Черкащини в контексті подільсько-середньонаддніпрянського діалектного порубіжжя“ та „Атлас побутової лексики правобережночеркаських говірок“. Атлас Г. Мартинової так само, як інші видання такого типу, має леґенди та коментарі до карт. Тут викладені також засади картографування, принципи побудови лінґвістичних карт та застосування способів і засобів картографування. Однак перша частина книжки є описом і аналізом того, що дослідниця змогла побачити в цьому невичерпному лексичному матеріалі.

У роботі Г. Мартинова йде від картографування до аналізу, теоретичного осмислення, прагне розв'язати низку дискусійних проблем. Перший розділ рецензованої праці власне є результатом цих міркувань. Тому й частини розділу мають назви: „Членування Правобережної Черкащини за даними побутової лексики“ та „Подільсько-середньонаддніпрянська діалектна межа і перехідні говірки між південно-східним і південно-західним наріччям української мови“. Позитивним у теоретичних узагальненнях авторки є те, що вона робить їх не лише на власному матеріалі, а й залучає до того досвід, знахідки інших лінґвістів і насамперед дані АУМ.

Дослідниця відзначає, що аналіз пасом ізоглос на зведених картах Атласу побутової лексики дає підстави для проведення дихотомічного членування цього діалектного континууму. Для досліджуваних говірок релевантною виявилась ареальна опозиція схід—захід. За допомогою ізоглос виділяються східна і західна зони. Між східною і західною зонами утворюється широка смуга перехідних говірок (С. 12). Аналіз ізоглос дає змогу виділити в межах східної зони наддніпрянську і північно-східну групи говірок, а в межах західної зони — західну та північно-західну групи говірок.

Окремий параграф дослідження Г. Мартинової присвячений перехідним говіркам середньонаддніпрянсько-подільського типу. Однією з характерних рис перехідних говірок є активне творення синонімів. Зокрема, синонімами стали: *ˈв'інц'а, кˈриса(и)* — „верхні краї миски горщика“ (к. 63); *шапˈлик, цеˈбер* — „дерев'я-

[5] Потребу укладання проблемних реґіональних атласів переконливо довела Т. Назарова. Див.: Лінгвістичний атлас Нижньої Прип'яті.— К., 1985.

на помийниця, широка низька діжка з двома вухами" (к. 105); *маˈк'ітра, ринка* — „глибока череп'яна посудина напівсферичної форми з широким отвором" (к. 92); *у/о/ˈт'уг, пˈраска, праˈсовн'а* — „праска" (к. 36). Найпоширенішою ознакою перехідности,— зазначає авторка,— є згасання у латеральних ареалах тих діалектних елементів, які мають високу частотність у центрі (С. 37). Серед показових із цього погляду прикладів: *с'ˈікач, с'ˈікачка* — „знаряддя для подрібнення капусти, м'яса" (к. 100); *ковˈганка* — „дерев'яна ступка, в якій розтирали сало для засмачення страви" (к. 83); *шˈпичка* — „дерев'яна паличка із гострим кінцем, якою їли галушки" (к. 87); *близн'уˈки, близˈн'ата* — „два зліплені докупи горщики з великим вухом угорі" (к. 62) та ін.

Можна висловити окремі зауваження щодо неефективного використання кольору в картографованому матеріалі, унаслідок чого втрачається чітке візуальне розрізнення знаків, а отже, й ефективне прочитання карти, можна говорити про певну неузгодженість у системі покликань (наприклад, низка покликів зі с. 3—4). Однак це не знижує загальної позитивної оцінки праці Г. Мартинової, важливости тих узагальнень, що їх зробила дослідниця, і актуальности праці для українiстики загалом.

Наталія ХОБЗЕЙ

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

CONTENTS

ARTICLES

LITERATURE STUDIES

LINGUISTICS

TRANSLATION STUDIES

SOURCES

REVIEWS AND BIBLIOGRAPHY